

Markku Heikkilä

Opetan kuuntelemaan

Harjoitusäänitteet rumpujensoiton opetuksessa

Metropolia Ammattikorkeakoulu

Musiikin ylempi AMK

Musiikin tutkinto

Opinnäytetyö

26.4.2018

Tekijä Otsikko Sivumäärä Aika	Markku Heikkilä Opetan kuuntelemaan Harjoitusäänitteet rumpujensoiton opetuksessa 49 sivua + 2 liitettä 26.4.2018
Tutkinto	Musiikin ylempi AMK
Koulutusohjelma	Musiikin tutkinto
Suuntautumisvaihtoehto	Musiikkipedagogi
Ohjaajat	MuT Tapani Heikinheimo Studiomestari Janne Viksten
<p>Opinnäytetyöni aiheena minulla on harjoitusäänitteet opettamista varten. Pop & Jazz Konservatorion opettajana keräämäni kokemuksen perusteella halusin luoda näitä äänitteitä tukemaan työtäni. Mietin myös tarvetta nyt ja tulevaisuudessa.</p> <p>Tutkin digitalisaation myötä muuttuvaa opettajan työkenttää ja sen vaikutuksia opettajuuteen. Työmenetelmänä harjoitusäänitteiden luontiin tutkin Pop & Jazz Konservatorion matriisia. Tutkin matriisia sen ilmiöiden kautta ja sen soveltuvuutta koulun ulkopuoliseen musiikkouteen. Vertasin äänitteitä jo tarjolla olevaan materiaaliin. Näitä ovat kirjat, play-along levyt ja mobiilisovellukset.</p> <p>Loin harjoitusäänitteet itse, samalla kehittäen omaa teknologista osaamistani. Halusin lisätä tietämystäni jo minulta valmiiksi löytyvillä laitteilla.</p> <p>Harjoitusmateriaalia voidaan käyttää opetustilanteissa oppilaan musiikin kuuntelun syventämiseen, matineoissa taustanauhoina ja oppilaan soiton äänittämisessä. Työssäni kuvailen äänitteiden soveltuvuutta näihin tilanteisiin. Keskeisessä roolissa on PJK:lla käytettävä matriisi ja kuinka nämä äänitteet toimisivat sen kanssa.</p> <p>Tein huomioita harjoitusäänitteiden käytöstä opetustilanteissa ja sain arvokasta käyttökemusta omien rumpuoppilaideni parissa. Pyysin palautetta äänitteistä kollegoiltani Juha Tanniselta ja Petri Kentalalta. Sain heiltä arvokasta tietoa mihin suuntaan harjoitusäänitteitä kannattaisi kehittää.</p> <p>Lopuksi loin katseen tulevaisuuteen ja siihen, miten tätä työtä kannattaisi kehittää jatkossa. Mietin harjoitusäänitteistäni mahdollisesti tehtävää mobiilisovellusta.</p>	
Avainsanat	Taustanauha, play-along, harjoittelu, musiikin kuunteleminen, äänittäminen, työympäristö, opettaminen, äänitekniikka, musiikkipedagogiikka

Author Title Number of Pages Date	Markku Heikkilä Teaching How to Listen Backing Tracks for Teaching Drums 49 pages + 2 appendices 26 April 2018
Degree	Master of Music
Degree Programme	Music
Specialisation Option	Music Pedagogy
Supervisor	Tapani Heikinheimo, DMus Janne Viksten, Studio Manager, Metropolia
<p>My research and development project included creating backing tracks for teaching drums. I wanted to produce this material drawing on the experience that I have gathered when working as a teacher at the Helsinki Pop & Jazz Conservatory. In this report, I also reflect on the future of teaching from the point of view of digitalisation and how it will affect teaching.</p> <p>The project was carried out by examining the competence matrix for drum students in our school and how it is connected to the professional work of a musician. I also compared the tracks I created to existing material, including drum books, play-along albums and mobile applications.</p> <p>I created the tracks myself from start to finish and taught myself music engineering at the same time. I wanted to learn how to make the most out of the equipment I already have.</p> <p>The backing tracks can be used to teach students how to listen to music with more depth. They can be used as backing tracks in matinees and to record students playing drums with the tracks. Drum teachers at the Helsinki Pop & Jazz Conservatory follow the competence table closely and I wanted to investigate how these tracks work with the curriculum.</p> <p>I tested these backing tracks with my drum students and made observations on how they reacted to the exercises. I gave the tracks to my colleagues Juha Tanninen and Petri Kentala and received valuable feedback on how to develop them.</p> <p>The project report ends with a discussion on the further development of the backing track project. One option is doing a mobile application out of them.</p>	
Keywords	Drums, backing track, play-along, listening, sound engineering, music pedagogy

Sisällys

1	Johdanto	1
2	Musiikinopetus muutoksessa	2
3	Harjoitusäänitteiden tarve	3
3.1	Oppiminen nyt ja tulevaisuudessa	3
3.2	Harjoitusäänitteet PJK:n rumpuopetuksessa	4
3.3	Rumpumatriisien käyttö PJK:lla ja sen kytkös työelämään	5
3.4	Matineat ja oppilaiden soiton äänittäminen	7
4	Tavoitteet ja suunnitelma	8
5	Mobiilisovellukset ja play-along levyt vertailussa	12
5.1	Play-along levyt	12
5.2	Mobiilisovellukset	13
6	Äänittäminen	14
6.1	Audioympäristö	15
6.2	Audio interface	16
6.3	Mikrofonit	17
7	Harjoitusäänitteet ja nuotit	20
7.1	1/8 -rock	21
7.2	Shuffle	22
7.3	Motown/Soul	23
7.4	Sekvenssoitu moderni pop	24
8	Palaute ja huomiot	25
8.1	Huomiot opettaessa rumpuoppilaita	25
8.2	Kollegoiden palautteet ja huomiot	29
9	Pohdinta	30
	Lähteet	33
	Liitteet	
	Liite 1. Miri Miettinen: D.A.F. ry:n mikitysklinikka Arabian nuorisotalolla	
	Liite 2. Harjoitusäänitteiden nuotit	

1 Johdanto

Alkumetreillä ihminen katsoo ja kuuntelee, sitten toistaa. Niin on myös musiikin oppimisen kanssa. Ihminen kuuntelee ja matkii perässä äänellään tai instrumentillaan. Kuuntelee ja matkii. Kuuntelee ja matkii. Tällä tavalla olen itsekin aloittanut soiton harjoittelamisen yli 25 vuotta sitten. Tätä teen edelleen. Kuuntelen ja matkin. Halusin sisällyttää tätä ajatusta työhöni. Haluan auttaa oppilasta kuuntelemaan musiikkia syvemmin ja sitten matkimaan sitä. Eikä ainoastaan matkimaan, vaan myös itse miettimään oman tavan tuottaa musiikkia äänitteiden kanssa: Improvisoimaan. Keksimään. Leikkimään.

Työssäni Pop & Jazz Konservatoriolla (myöhemmin PJK) teemme video-opetusmateriaalia rumpumatriisimme tueksi. Näiden videoiden lisäksi halusin tehdä rumputunneilleni play-along äänitteitä. Äänitteitä on neljä erityylistä, jotka tulisivat tukemaan työssäni käytettävää matriisia (Pop & Jazz Konservatorio, 2012). Matriisi on keskeisessä osassa opetustyötäni PJK:lla, johon nämä harjoitusäänitteet liittyvät. Kerron matriisin käytöstä ja kuinka se saadaan liitettyä työelämään näiden äänitteiden avulla.

Kappaleessa kaksi käsittelen muuttuvaa musiikin opettamista. Tähän aiheeseen painaudun lisää puhuessani harjoitusäänitteideni tarpeellisuudesta ja katselen niiden tarvetta kriittiseltä kannalta kappaleessa kolme. Kappaleessa neljä käyn läpi työni tavoitteet ja suunnitelman. Vertailen tekemääni työtä play-along levyihin ja markkinoilla oleviin sovelluksiin kappaleessa viisi. Kappale kuusi sisältää kirjoitustyöni ohella keräämääni tietämystä äänittämisen perusteista. Tutustuin mikrofoneihin ja DAW ympäristöön, joita käyn pintapuoleisesti kappaleessa kuusi.

Työni lopussa kappaleissa seitsemän ja kahdeksan käyn läpi harjoitusäänitteitä ja pohdin millaisia huomioita tein äänitteistä ja niiden käyttämisestä opetuksen tukena oppilaideni kanssa. Kollegoilta saamani palaute on tärkeässä osassa kappaleessa kahdeksan. Työni ei tule sisältämään harjoitusäänitteitä, vaan ainoastaan kertomaan niiden valmistusprosessista. Äänitteet jäävät omaan arkistooni siitä syystä, että kehitän niitä kirjoitustyöni aikana ja jatkossa keräämieni kokemuksien myötä.

2 Musiikinopetus muutoksessa

Modernissa maailmassa opettaminen, ja etenkin instrumenttiopettaminen, on muuttunut. Enää pelkkä nuottien monistaminen ei riitä. Matti Lehti, Petri Rouvinen ja Pekka Ylä-Anttila (2012) toteavat kirjassaan *Suuri Hämmennys: Työ ja tuotanto digitaalisessa murroksessa* tähän tapaan: ”Aiemmin erillisenä eläneet toimialat kuten matkapuhelimet, tietokoneet, radio ja TV kuvaavat vain vaihtoehtoisia päälaitevalintoja”. Digitalisaation myötä perinteisen nuottikirjan lisäksi on mobiilisovelluksia, play-along levyjä ja YouTuben lukemattomia opetusvideoita. Kuten Lehti, Rouvinen ja Ylä-Anttila väittävät, heidän luetteloimansa päätelaitteet ovat erilaisia tapoja käyttää uusimpia formaatteja.

Opettajan työni PJK:lla on myös muutoksen edessä. Oppilaitos monipuolistaa opetustarjontaansa verkkoon. Verkossa on jatkossa opetusmateriaalia videoiden ja nuottien muodossa. Tätä materiaalia oppilaan on mahdollista lukea, kuunnella, käyttää matkapuhelimen ruudulta esimerkiksi metromatkalla tai kotona tietokoneen ääressä. Verkon avulla on tarkoitus tulevaisuudessa mahdollistaa myös etäopetus.

Tällainen opetustapa on jo yleistynyt erityisesti Yhdysvalloissa. Yhtenä verkko-opetuksen pioneerina voidaan pitää rumpali Mike Johnstonia, joka pyörittää menestyvää yritystä verkossa opettaen. Hänen sivuillaan on koko ajan lisääntyvä määrä video-opetusmateriaalia ja häneltä voi ostaa halutessaan Skypen välityksellä pidettäviä rumputunteja. Johnston kertoi haastattelussa (Drummers Resource, 2016), että hän haaveilee opettavansa tulevaisuudessa hologrammien avulla, jolloin oppilas voisi kävellä opettajansa ympäri ja tutkia esimerkiksi teknisiä asioita haluamastaan suunnasta. ”Tulevaisuus on tässä ja täällä, toisaalta sitä koko ajan rakennetaan” (Leppäjuuri, Nurminen, 2015). Berklee College of Music tarjoaa verkossa opetusta aina 12 viikon verkkokursseista Master of Music tutkintoon asti. Oppilaalla on mahdollisuus valita haluamansa opintokokonaisuuden poistumatta esimerkiksi kotimaastaan Suomesta. Suomessa sitten instrumenttiopetusta verkossa tarjoaa Rockway. Vuonna 2007 perustettu musiikkiopetuksen verkkopalvelu tarjoaa opetusta 120 opettajan voimin.

Kirjojen ja verkkomateriaalin tueksi halusin luoda harjoitusäänitteitä käytettäväksi yksityistunneilla. Harjoitusäänitteiden tarpeesta kerron seuraavassa kappaleessa.

3 Harjoitusäänitteiden tarve

Musiikin kanssa soittaminen on ollut minulle aina tärkeää instrumenttini opettelussa. Musiikkia kuunnellessa voi oppia kuuntelemaan ja havainnoimaan musiikkia syvemmällä tasolla. Musiikin kanssa soittaessani joudun sulauttamaan oman soittoni äänitteellä kuulemaani musiikkiin. Tämän oman kokemuksen perusteella olen laittanut omat myös oppilaani soittamaan musiikin kanssa. Tätä syvempää kokemusta musiikin kuuntelusta yritän harjoitusäänitteiden avulla oppilaissani herättää. Tarve harjoitusäänitteiden luontiin nousi työssäni PJK:lla. Alun perin idea näistä äänitteistä on lähtenyt kuitenkin paljon aiemmin yli kymmenen vuoden kokemuksesta yksityisoppilaideni parissa.

Joskus etenkin vanhoja albumeita kuunnellessa voisi toivoa pystyvänsä kuorimaan kerroksia musiikista. Haluaisin kuulla tarkemmin mitä esimerkiksi basisti soittaa ja miettiä miksi ja miten siihen soittaa rumpuja päälle. Nämä harjoitusraidat vastaavat tähän tarpeeseen. Toivon tämän kerrosten kuorimisen helpottavan komppisektion musiikillisten ilmiöiden havaitsemista pintakerrosten alta. Haluan tällaisen oppimisen ohjaavan oppilaita kuuntelemaan musiikkia syvemmin ja kuulemaan hienovaraisia muutoksia omassa instrumentissaan. Taustamusiikin sijaan musiikkia kuunneltaisiin tarkemmin ja alettaisiin arvostamaan sen eri kerroksia.

3.1 Oppiminen nyt ja tulevaisuudessa

Lapset ja nuoret kasvavat koko ajan monipuolisemmassa verkkomaailmassa. He ovat paljon enemmän kytköksissä mobiililaitteisiin ja tietotekniikkaan kuin esimerkiksi 80-luvun sukupolvi. Jokainen nuori kantaa nykyään mukanaan mobiililaitetta, joka ennen oli lähinnä scifistä tuttu P.A.D.D. -tabletti Geordi La Forgen (Star Trek) käsissä (Heikkilä, 2018). Tästä syystä nuoret varmaankin myös oppivat asioita ja kokevat oppimisen eri tavalla, kuin vanhemman sukupolven lapset ja nuoret.

Perinteisesti instrumenttiopettaminen on ollut yksityistunneille osallistumista. Teknologian lisääntyessä oppilas voi lähiopetuksen lisäksi saada etäopetusta ja käyttää soveluksia metronomeista play-along albumeihin. Verkosta on helppo löytää video-opetusmateriaalia erilaisten maksullisten palveluntarjoajien sivuilta tai vaikka esimerkiksi YouTubesta.

Vaikka opetusmateriaalin käyttö digitalisoituu ja uusi teknologia tulee kuvaan koko ajan enemmän, on silti opettajalla vastuu oppilaan oppimisesta. ”Teknologian käyttö ei saa olla itsetarkoitus, vaan käyttöön otetaan jatkossakin ne teknologiat ja sovellukset, jotka kyseessä olevaan opetustyöhön parhaiten soveltuvat” kertoo Reima Saarikoski (2013). Musiikki ja soittaminen on oltava keskiössä. Harjoitusäänitteillä on paikka opettamisen apuna. Seuraavassa kappaleessa käsittelen tarvetta äänitteille oman työni kautta.

3.2 Harjoitusäänitteet PJK:n rumpuopetuksessa

Työni PJK:lla sisältää tulevaisuudessa muun muassa video-opetusta. Olemme jo valmistaneet verkko-opetusmateriaalia opetusmatriisiemme tueksi. Rumpumatriisin aihepiirien harjoittelua tukemaan halusin tehdä harjoitusäänitteitä. Play-along äänitteitä, joissa rumpaliksi opiskeleva kuulisi komppiryhmän osuuksia. Äänitteillä kuultavat soittimet olisivat bassokitara ja lyömäsoittimet. Monesti etenkin vanhoista soul äänitteistä on vaikea kuulla mitä rumpali, tai basisti, soittaa. Nämä harjoitusäänitteet toisivat helpommin kuultavaksi musiikin eri kerrokset. Tämä auttaisi oppilasta harjaannuttamaan korvaa kuulemaan musiikin eri tasoja. The Four Tops yhtyeen kappaleessa *Reach out I'll Be There* (Motown Records, 1967) bassorummun rytmikuviot on vaikea erottaa harjaantumattomalla korvalla. Rumpukompin muut ainekset voi kuulla helposti, mutta bassorummun erottaminen vuosienkin kokemuksen jälkeen on hankalaa. Basson rytmiset kuviot ovat kahdeksasosa nuotteja. Soittajien taiturimaisen yhteissoiton ansiosta bassorumpu ei erotu. Bassorummun soiton voi päätellä esimerkiksi vertaamalla kappaleen komppia toiseen The Four Topsin kappaleeseen *I Can't Help Myself (Sugar pie, Honey Bunch)* (Motown Records, 1965).

Tämän työn yhtenä tarkoituksena on antaa itselleni opetukseen erilaisia työtapoja. Näillä työtavoilla pyrin auttamaan oman opetusmotivaation säilymistä ja estääkseni ”luutumista”. Tämä luutuminen ei rajoitu missään tapauksessa pelkästään musiikin opetukseen. Pia Saarinen (2011) kuvailee työssään sairaanhoitajan urautumista näin: ”Urautuminen näkyy työntekijöiden aloitekyvyttömyytenä ja uusien asioiden vastustamisena, työtä ei kehitetä”. Vaikka nämä harjoitusäänitteet eivät olekaan itse tarkoitus, on hyvä olla mahdollisuus kokeilla välillä erilaisia työtapoja virkistääkseen omaa opettamistaan ja oppilaan oppitunteja.

Yksi mielestäni tärkeimmistä puolista harjoitusäänitteiden tarpeesta on rumputuntien ja opetusmaailman ulkopuolella, käytännön työelämässä. Moderni pop-musiikki on todella

laajasti sekvensseripohjaista musiikkia. Tämän tyyllisen sekvensseripohjaisen musiikin toteuttaminen perus rock -bändillä, eli rummut, basso, kitara, syntetisaattori, on todella hankalaa tyylin soundin¹ vuoksi.

Oman kokemukseni mukaan likimain kaikki modernimman pop -musiikin artistit käyttävät bändin tukena taustanauhoja. Ne ovat artistista riippuen taustalla tuomassa lisää pohjaa. Taustanauhat saattavat olla jo niin tärkeässä asemassa, että niitä voidaan ajatella yhtenä lisäsoittajana. Oman esiintymiskokemukseni mukaan ne ovat jopa korvanneet yhden tai useamman soittajan. Tämän asetelma, jossa soittajia korvataan taustanauhoilla, liittyy useammin rahoituspuoleen kuin soundiin.

Kokemukseni työelämästä tukee sitä, että on erityisen tärkeää antaa oppilaille kokemus taustanauhojen kanssa soittamisesta. Perusopetuksen oppilaista ei välttämättä kaikista tule ammattimuusikoita, mutta monelle tulee vastaan esiintymistilanteita, joissa soitetaan taustanauhojen kanssa. Ja heille ketkä aikovat suunnata ammattilaisuraa kohti on mielestäni opettajana velvollisuus tutustuttaa heidät tähän maailmaan mahdollisimman varhain. Tarve ja osaaminen soittaa taustanauhojen kanssa lisääntyy koko ajan.

3.3 Rumpumatriisien käyttö PJK:lla ja sen kytkös työelämään

PJK:lla on käytössä instrumenttikohtaisia matriiseja. Matriisit ovat taitotaulun tapaisia taulukoita joihin merkataan suoritus kulloisenkin opitun ilmiön kohdalle. Jokaisella instrumentilla on omat tapansa merkata eri ilmiöitä. Rummuilla näitä ovat esimerkiksi *tekniikka/nuotinluku*, *rudimentit*², *kompit ja soolofraasit*. Oppilas kerryttää merkintöjä näistä ilmiöistä matriisiin ja laskuri laskee kaikki merkinnät yhteen (kuva 1). Kun merkintöjä on tarpeeksi, niin pistemäärä nostaa hänen tasoaan konservatorion järjestelmässä. Tasoja on perustasolla ykkösestä kymmeneen. Taso kymmenen vastaa PJK:lta käytöstä poistetun 3/3 -tutkinnon tasoa.

¹ Soundi on kevyen musiikin puhekielen termi kuvaamaan äänen sävyä.

² "Rudimentit on rumpalin aakkoset" (Knouna 2010).

Nimi	DrSPo15	Nimi Tähän!	Taso	Arvos.	
Koodi	Ominaisuudet / rummut / Tasot 1 - 10		DrSPo15	0	
A Instrumentin hallinta ja orkesterointi			Esimerkit	Suoritus	
		Nuotti	Video	Audio	InstrHPoDrS
1	Instrumentin hallinta	Ergonominen soittoasento			
2	Instrumentin hallinta	Rytmi-pyramidi: ¼, 1/8 ja 1/16. Bassorumpu ¼.			
3	Instrumentin hallinta	Rytmi-pyramidi: 1/4, 1/8, 1/8 trioli ja 1/16. Bassorumpu 1/4			
4	Instrumentin hallinta	Rytmi-pyramidi: 1/4, ¼ trioli, 1/8, 1/8 trioli, 1/16 sekä sekstolit. Bassorumpu 1/4			
5	Instrumentin hallinta	Reunalyönti (latin-rim) komppiin soveltaen			
6	Instrumentin hallinta	Rimshot komppiin soveltaen			
7	Instrumentin hallinta	Paradiddle-käsijärjestyksen soveltaminen setille			
8	Instrumentin hallinta	Flam-rudimenttien soveltaminen setille			
9	Instrumentin hallinta	Tuplalyöntien soveltaminen filleissä ja kompeissa			
10	Instrumentin hallinta	Hallittu käsijärjestys filleissä (esim. Right hand lead)			
11	Instrumentin hallinta	Bassorumpun soittaminen kantapää alhaalla / kantapää ylhäällä			
12	Instrumentin hallinta	Rumpujen virittäminen			
B Tekniikka / nuotinluku					
1	Tekniikka	Kapulaote			
2	Tekniikka	Instrumentin avoin sointi			
3	Tekniikka	Vuorolyönnit, oikea lyöntitekniikka			
4	Tekniikka	Tuplalyönti (kapulan pomppu)			
5	Tekniikka	Vuoro- ja tuplalyönnit eri tempoissa			
6	Tekniikka	Lämmittelyharjoituksia ja niiden merkitys			
7	Tekniikka	Down stroke, up stroke, tap ja full stroke virveliin soittaen			
ROLL RUDIMENTIT					
8	Tekniikka	Single stroke roll (full stroke)			
9	Tekniikka	Double stroke roll			
10	Tekniikka	Five stroke roll			
11	Tekniikka	Seven stroke roll			
12	Tekniikka	Nine stroke roll			
13	Tekniikka	Six stroke roll			
14	Tekniikka	Multiple bounce roll (press roll)			

Kuva 1. Näyte PJK:n rumpumatriisiin perustasosta

Matriisien opetuskäytössä minulle herää yksi tärkeä kysymys: vastaako matriisi työ-elämää muusikkona? Opetan PJK:n perusopetuksessa nuoria, jotka ovat oman musiikkipolkuunsa alkupäässä. Minulle tulee väistämättä mieleen, miten oppilaani voivat hyötyä oppimastaan koulun ulkopuolella. Osa oppilaista jatkavat muusikon ammattiopintoihin ja/tai monella heistä on koulun ulkopuolisia bändejä ja keikkoja. Osa tulee tekemään palkallisia ammattimuusikon keikkoja tulevaisuudessa. Vastaako matriisi tähän tarpeeseen? Rumpumatriisissa on rumpalin tekniikan perusteet ja kaikki tärkeimmät tyylit. Opistotasolla edetään vaikeimpiin asioihin esimerkiksi *improvisointi*, jossa otsikon mukaan paneudutaan erimittaisiin sooloihin (kuva 2). Vastaan omaan kysymykseeni: kyllä vastaa. Rumpukollegion kanssa kehittämme matriisia paremmaksi vastaamaan muuttuvia tarpeita. Matriisi käytiin läpi viimeisimmäksi syksyllä 2017, jolloin poistettiin päällekkäisyyksiä. Matriisiin lisättiin esimerkiksi *Dembow -komppi*, joka esiintyy yhä enenevämmässä määrin populaarimusiikissa. Tästä kompista esimerkkinä Beyoncén kappale *Baby Boy* (Columbia, 2003).

D Improvisointi			
1	Improvisointi	12 tahdin blues chorus improvisoiden	
2	Improvisointi	4 - 8 tahdin vaihtelevia sooloja	
3	Improvisointi	Jazz improvisoinnin sanavarastoa	
4	Improvisointi	7 mittaisten polyrytmisten fraasien (esim. 7 vastaan 4) soveltaminen filleissä	
5	Improvisointi	Soolojen logiikka ja rakentaminen: kysymys - vastaus	
6	Improvisointi	Soolojen logiikka ja rakentaminen: motiivi ja sen kehittäminen ja sen kehittäminen	
7	Improvisointi	Soolot muotorakenteessa jazz-tyylissä	
8	Improvisointi	Soolot muotorakenteessa latin-tyylissä	
E Kompit ja tyylit			
1	Kompit ja tyylit	3/4-swing (jazz-vals)	
2	Kompit ja tyylit	5/4-swing	
3	Kompit ja tyylit	Swing vispilöillä	
4	Kompit ja tyylit	Jazz-balladi vispilöillä	
5	Kompit ja tyylit	Jazz-komppaus nopeassa tempossa	
6	Kompit ja tyylit	Jazz-komppaus nopeassa tempossa vispilöillä	
7	Kompit ja tyylit	Songo	
8	Kompit ja tyylit	Baião	
9	Kompit ja tyylit	Partido alto / samba	
10	Kompit ja tyylit	Samba nopeissa tempoissa	
11	Kompit ja tyylit	Kotimainen tanssimusiikki: valssin tyylilajit	
12	Kompit ja tyylit	Kotimainen tanssimusiikki: tango ja habanera	
13	Kompit ja tyylit	Kotimainen tanssimusiikki: humppa	
14	Kompit ja tyylit	Kotimainen tanssimusiikki: foxtrot	

Kuva 2. Näyte PJK:n rumpumatriisiin opistotasosta

Kuinka matriisin asiat tulee sitten opettaa oppilaille. Opettamisessa käytettävällä materiaalilla ja opetusmetodeilla voi vaikuttaa siihen, mitkä asiat oppilas kokee tärkeiksi omaa jatkoansa ajatellen. Luomieni harjoitusäänitteiden käyttötavalla on mielestäni tärkeä osuus siihen, minkälaisen painotuksen opetukseen haluaa. Niillä voidaan antaa esimakua työelämästä ja niiden kanssa voidaan myös harjoitella perustason harjoituksia. On syytä muistaa, että harjoitusäänitteet ovat työkalu sille matkalle, johon oppilasta halutaan ohjata, ei itse tarkoitus. Huomio on pysyttävä oppilaassa ja musiikissa.

3.4 Matineat ja oppilaiden soiton äänittäminen

Koulussamme on joka syksy ja kevät instrumenttimatineoita. Harjoitusäänitteitä olisi mahdollista käyttää taustanauhoina matineoissa esiintyville. Samalla tulisi kokemusta taustanahojen kanssa soittamisesta, johon viittasin jo aiemmin liittyen kokemuksistani käytännön keikkaelämässä. Omien harjoitusäänitteiden käyttöön matineoissa liittyy myös lakitekniset asiat. Tekijänoikeussäännöt kun kieltävät esimerkiksi suoratoistapalveluiden käyttämisen ilman asiaankuuluvaa lupaa.

Taustanauhat toimivat erinomaisena pohjana myös oppilaiden soiton äänittämiseen. Oppilas saa uusia virikkeitä kuullessaan äänitteeltä omaa soittoaan. Tällä tavoin esimerkiksi lukuvuoden, tai opintojen lopussa, äänitetty rumpuraita voisi toimia hyvänä muistona opituista taidoista.

Äänittäminen on myös paras tapa oppia omasta soitosta. Äänittämällä oppii kuulemaan omat puutteensa, mutta myös kuulee mitä jo osaa. Harjoitusäänitteiden yksinkertaisuus ja vähäinen instrumenttivalikoima ei myöskään häivytä omaa soittoa liikaa taka-alalle vaan oppilas erottaa oman instrumenttinsa helpommin. Tällä tavalla on helpompi myös analysoida omaa soittoa yhteydessä esimerkiksi basistin kanssa.

Anssi Nykänen puhui äänittämisen raadollisuudesta eräällä klinikallaan. Nykänen kertoi ensimmäisestä studiokokemuksestaan ja kuinka maanpinnalle palauttavaa se oli. Vertasi itseään legendaariseen studiorumpali Jeff Porcaroon ja sanoi että ”ei se kuulostanutkaan Porcarolta” (Nykänen, 2008). Anssi viittasi tällä siihen, että itse uskoi soittonsa kuulostavan esikuvaltaan, mutta toisin kävi. Sitä seurasi tiukka harjoittelujakso, jonka aikana hän paransi soittoaan uudelle taitotasolle. Tällä tavalla äänittäminen jo nuorella iällä antaisi oppilaille kuvan omasta soittamisesta. Oppilas saisi mahdollisesti samankaltaisia oivalluksia kuin Nykänen.

Muuttuvan opetusmaailman ja harjoitusäänitteiden tarpeen kasvaessa minulle syntyi tavoite ja suunnitelma mitä kohti halusin työni kanssa suunnata. Seuraavassa kappaleessa paneudutaan näihin asioihin.

4 Tavoitteet ja suunnitelma

Työssäni minulla on tavoitteina:

- Tutustuminen äänittämisen teknologisiin tarpeisiin
- Tuottaa neljä harjoitusäänitettä
- Opettaa oppilaita kuuntelemaan musiikkia syvemmin äänitteiden avulla

Opetustyössäni PJK:lla huomaan tarvitsevani play-along äänitteitä, jotka auttaisivat minua täsmällisesti rumpumatriisimme kanssa. Rumpukirjojen mukana tulevat äänitteet palvelevat monesti vain kyseisen kirjan materiaalia. Esimerkkinä näistä kirjoista mainitsen Leevi Leppänen: Rokkaavat rummut (Selvät Sävelet Oy, 1990), Ed Uribe: The Essence of Afro-Cuban Percussion & Drums Set (Warner Bros. Publications, 1996), Zoro: The Commandments of R&B Drumming (Alfred Publishing Co. inc., 1998) ja John Riley: The Art of Bop Drumming (Manhattan Music Inc., 1994).

Leppäsen kirjan materiaali on erinomainen ja kattava. Olen käyttänyt sitä opettaessani paljon. Kirjan mukana tulevan CD:n kappaleet ovat kokonaisia kappaleita ja niistä löytyvät selkeät nuotit. Ongelmana kappaleiden kanssa on se, että ne ovat vaikeita aloittelija- ja perustason oppilaille.

Uriben, Zoron ja Rileyn kirjoissa yhteistä on se, että niissä on paljon hyviä esimerkkejä kirjojen materiaaleista. Play-along äänitteitä on vähän tai ei ollenkaan. Zoron kirjan äänitteistä löytyy looppeja³ joiden kanssa voi soittaa, mutta ne ovat tarkoitettu lähinnä metronomin rooliin kirjan harjoitteiden kanssa.

PJK:n tarpeisiin nämä edellä mainitut kirjat liikkuvat samassa aihepiirissä, mutta ne eivät ole täsmällisesti juuri sitä mitä tarvitaan. Luomani harjoitusäänitteet olisivat yhteydessä suoraan matriisimme otsikoihin, joita ovat mm. *1/8-rock*, *nuotista säestäminen*, *half time – double time* jne. Tarkoitukseni on saada yksittäinen äänite kattamaan monta matriisin ilmiötä yhtä aikaa. Näin saisin äänitteistä paremmin meidän matriisia palvelevan apuvälineen. Esimerkiksi *1/8 -rock* äänitteellä on myös *half time – double time* harjoitus.

Tärkeää on myös se, että äänitteet olisivat mahdollisimman helppoja aloittelevien soittajien kanssa. Vaikeusastetta ja tarkempia tyylillisiä ominaisuuksia harjoitellessa voisi sitten ottaa mukaan näitä edellä mainittujen kirjojen harjoituksia ja äänitteitä, mutta sellaisenaan ne ovat liian vaikeita.

Teknologisen hallintaan liittyvän osaamiseni puolesta tutkin Ableton Live ohjelmiston mahdollisuuksia. Lisäksi halusin opetella käyttämään paremmin jo minulta itseltäni löytyviä mikrofoneja ja muita laitteita. Tarkoitukseni ei ole luoda koko matriisin sisältöä kerralla, vaan tehdä muutama esimerkkikappale ja testata niitä käytännössä. Opetustilanteista saamieni kokemusten mukaan voin sitten tehdä näitä äänitteitä lisää, koska minulla on valmiina työalusta niiden luomiseen.

Mielessäni on ollut ajatus luoda harjoitusäänitteitä, joissa on mukana vain komppisektio. Opetan äänitteiden avulla oppilaita kuuntelemaan musiikkia syvemmin ja ymmärtämään miten komppisektion eri osa-alueet toimivat keskenään. Samalla tarkoitukseni on ohjata oppilaslähtöisempään lähestymistapaan improvisointia hyväksi käyttäen.

³ Looppi, engl. *Loop*: elektroakustisessa musiikissa äänimateriaalin toistuva osio.

Kuuntelemalla, miettimällä omaa lähestymistapaa ja improvisoimalla oppilaat voisivat yrittää kaivaa itsestään esiin oman tavan osallistua musiikilliseen vuoropuheluun bändi-tilanteissa.

Suunnitelmani alkoi kehittyä rumpalin perusrhythmien pohjalta. Halusin työhöni pedagogisen ”aikajanan” oppilaan näkökulmasta. Ensimmäisenä oppilaiden kanssa tulee vastaan ”peruskompin” eli 1/8 rock -kompin opettelu (kuva 3).



Kuva 3. 1/8 -rock komppi eli peruskomppi

Pedagogi Janne Mathlin (2010) kuvaa peruskomppia työssään sanoilla ”populaarimusiikin perusrhythmi”. Se on mielestäni erittäin merkittävä komppi, jota voi varioida loputtomiin. Suurin osa populaarimusiikista menee tämän kompin rytmikan mukaan aina The Beatles yhtyeestä Michael Jacksonin kautta AC/DC yhtyeen musiikkiin. Muutaman esimerkkinä peruskompista voisi mainita Michael Jacksonin *Billie Jean* (Epic, 1982) ja AC/DC:n *Back in Black* (Atlantic, 1980) kappaleet.

Peruskompin rinnalla on luonnollista opetella erilaisia kolmimuunteisia komppeja, esimerkiksi shuffle -komppi (kuva 4). Shuffle on kuvattu hyvin merkittäväksi ja olen jopa kuullut sen olevan koko pop -musiikin tärkein rytmi (toim. huom.).



Kuva 4. Shuffle -komppi

Kahdeksasosapoljento on lisätään myöhemmin kuudestoistaosanuotteja rytmisten kuusten monimuotoisuutta lisäämään. Tämä on luonnollinen askel sen jälkeen, kun peruskomppi on hallussa.

Näiden suunnitelmien pohjalta tein rungon minkälaisia rytmejä haluan työssäni käydä läpi. Näistä rytmeistä puhutaan tarkemmin kappaleessa seitsemän: Harjoitusäänitteet.

Seuraavaksi aloin suunnitella harjoitusäänitteiden muotoa. Halusin tehdä niihin rakenteita, jotka noudattaisivat yleisimpiä kappaleiden rakenteita, esimerkiksi *ABABCBB* tai *12-tahdin blues*. Samalla kun oppilas harjoittelee komppeja näiden äänitteiden kanssa hän oppisi yleisimmät rakenteet.

Kun harjoitusäänitteiden perusrakenteet olivat mietittynä, aloin suunnittelemaan työn toteutusta. Mietin mitä laitteistoa minulla on valmiiksi käytössä ja mitä minun tarvitsisi lainata. Omaa oppimiskokemustani lisäten halusin tehdä työtä mahdollisimman paljon yksin. Lyömäsoittimien äänityksen saisin tehtyä itse omalla laitteistollani. Ohjelmoinnin moderniin pop -raitaan opettelisin samalla sitä tehden. Yritys-erehdys pohjalta. Samoin syntetisaattorit voisin soittaa itse MIDI -koskettimilla ja myöhemmin editoida niitä Ableton Live ohjelmiston MIDI -editorissa. Halusin tehdä äänitteistä mahdollisimman hyvälaatuisia ennen kaikkea soiton puolesta. Komppisektiossa rumpalin parhaan ystävän, eli basistin, osuuksia minulla ei ole mahdollisuuksia soittaa itse, joten tähän rooliin pyysin muusikkoystävääni Jukka Haavistoa.

Saatuani tarvittavat laitteet ja sovittuani Haaviston kanssa työstäni alkoi suunnitelman osuus jälkityöstä ja palautteen keräämisestä työelämästä. Rajasin työstäni miksauksen ja masteroinnin kokonaan pois, koska tämän hetkinen loppukäyttö äänitteille olisi itselläni enimmäkseen omien oppilaideni kanssa. Äänitteitä ei tässä vaiheessa vielä julkaista, joten miksaukseen ja masterointiin tulen käyttämään aikaa myöhemmin. Lisäksi näihin tarvittavasta tiedon määrästä voisi kirjoittaa kokonaisia opinnäytetöitä, joten koin että ne ovat liian isoja aiheita tämän hetkiseen tarpeeseen nähden. Jos näitä harjoitusäänitteitä jossain vaiheessa on mahdollista tehdä kokonaisia play-along levyjä tai sovelluksia mobiilikäyttöön, niin se on sitten asia erikseen.

Suunnitelman viimeinen osio oli hankkia käytännön tietoa harjoitusäänitteiden käytöstä. Ensimmäisenä halusin käyttökokemusta oppilaideni kanssa. Tavoitteenani oli tehdä havaintoja siitä, miten oppilaat reagoivat tällaisten äänitteiden kanssa soittamiseen ja minkälaisia asioita se toisi äänitteissä ja oppilaissa esiin. Miten eri tasoiset oppilaat suhtautuisivat äänitteiden kanssa soittamiseen? Millaisia lisävaatimuksia kokemusteni perusteella äänitteisiin syntyisi? Näihin kysymyksiin vastaan kappaleessa kahdeksan. Minulla oli oppilaideni tuntien tiettyjä odotuksia tiettyjen oppilaiden kanssa. Tulisiko nämä ennakkoasetelma ja -odotukset toteutumaan? Niihin vastaan myös kappaleessa kahdeksan.

Toiseksi pyysin palautetta kollegoiltani PJK:lla. Kollegoina tähän palautteen antoon suostuivat Juha Tanninen ja Petri Kentala, joilla on samanlainen toimenkuva työssään kuin minulla. Kollegoideni avulla saan täsmällistä tietoa harjoitusäänitteiden käytöstä koulumme muuttuvasta opetusympäristössä. Ensin halusin kuitenkin vertailla ideaani markkinoilta löytyviin tuotoksiin, joista kerron seuraavassa kappaleessa.

5 Mobiilisovellukset ja play-along levyt vertailussa

Vertailen markkinoilla valmiina olevia äänitteitä ja sovelluksia omiin tekeillä oleviin harjoitusäänitteisiin. Soiton harjoittelussa ja opettamisessa on mahdollista käyttää apuna erilaisia mobiilisovelluksia ja play-along levyjä. Omasta puhelimestani löytyy muutama erilainen sovellus.

Markkinoilta löytyy myös play-along levyjä. Suurimman osan niistä olen saanut rumpukirjojen mukana. Ja vaikka play-along raidat olisivat käyttökelpoista opettamisessa, ei välttämättä kaikkien oppilaiden tai opettajien kohdalla kymmenien kirjojen investointi ole järkevää. Matriisiin soveltaessa nämä valmiit play-along äänitteet sopivat, mutta niistä puuttuu monesti juuri se mitä me tarvitsisimme matriisin kanssa opettaessa.

5.1 Play-along levyt

Play-along levyt tulevat monesti lisämateriaalina kirjojen kanssa. Esimerkiksi Leevi Leppäsen Rokkaavat rummut kirjasta löytyvä *Long time ago* (Leppänen, 1993) kappale toimii todella hyvin 1/8–rock kompian taustalle, mutta tempo saattaa vasta-alkajalle olla liian nopea. Ongelma onkin se, että niiden tempoa ei saa muutettua. Tai ainakaan tempoa ei saa muutettua niin, että äänen laatu ei kärsisi. Näin käy esimerkiksi Tempo SloMo (Marian Storm Ltd., 2011) sovellusta käytettäessä. Kun tempoa muuttaa tarpeeksi alkaa äänen laatu kärsiä paljon ja kappaleen äänestä ei välttämättä saa enää selvää. Yksi tapa vaihtaa tempoa äänenlaatua muuntamatta on MIDI -instrumenttien käyttäminen. MIDI -instrumentit ovat kuitenkin hengettömiä ja tästä syystä päädyin käyttämään enimmäkseen oikeita soittimia omissa äänitteissäni.

Olen huomannut liian nopean tempon olevan vaikea aloittelijalle. Tämä aiheuttaa turhautumista ja harjoituksen idea häviää heti, jos oppilas ei pääse siihen kunnolla käsik-

si. Kappale ei välttämättä ole liian monimutkainen, mutta oppilaan on hankala lähestyä luovasti tilannetta, joka on alkuunsa vaikea monella eri tapaa. Esimerkiksi suoraviivaisen 1/8 -rock kompin opetteluun soveltuva harjoitusäänite olisi hyvä olla keskivertoa hitaammassa tempossa. Oppilas pääsee rauhallisessa tempossa tutustumaan tyyliin ja sen hallitessaan voi siirtyä vaikeampien harjoitteiden pariin. Omissa harjoitusäänitteissä en pysty vielä ratkaisemaan tempon muuntamista niin, että äänenlaatu ei huononisi. Tässä vaiheessa olenkin tekemässä sellaisia äänitteitä, että aloittelevankin oppilaan on helppo niitä lähestyä. Mobiilisovelluksissa tempon pystyy monesti säätämään sopivaksi. Mobiilisovelluksien ominaisuuksista kerron seuraavassa kappaleessa.

5.2 Mobiilisovellukset

Muuttuvan musiikkimaailman, ja etenkin muuttuvan opetusmaailman myötä, ovat mobiilisovellukset modernin musiikki- ja opetusmaailman aallonharjalla. David Garibaldi (2013) kertoo, että mobiilisovellukset ovat opetusalan tulevaisuus. Sillä tavoittaa koko maailman todella helposti. Suurimmalla osalla, ellei jopa kaikilla oppilailla on nykyään mobiililaitteet. Oppilaat ja opettajat voivat käyttää monenlaisia sovelluksia itseopiskeluun. Sovelluksia on tarjolla erilaisia. Esimerkiksi metronomeja ja nyt viimeisimmäksi miksausella varustettuja kokonaisia albumeita. Itseopiskelun lisäksi kuvailemiani sovelluksia voin käyttää myös omassa opetustyössä.

Metronomi on tempossa pysymisen harjoittelussa tärkeä apuväline, jonka kanssa olen itsekin viettänyt monia tunteja. Ongelmana on se, että ”klikin” naputukseen lopulta kylästy. Metronomi on hyvä apuväline, jos harjoitellaan esimerkiksi rudimentteja. Itse olen huomannut sen, että rudimenttejakin on miellyttävämpi harjoitella jonkun kappaleen kanssa. Musiikin mukana harjoitellessani opin kuuntelemaan äänitteeltä sen poljentoa ja samalla säädän omaa soittoani musiikkiin sopivaksi.

Metronomin ja musiikin yhdisteleviä sovelluksia on tullut markkinoille mobiilisovelluksien muodossa. Itse olen käyttänyt harjoittellessa ja opettamisessani kahta erilaista saman tuottajan tarjoamaa applikaatioita. Erskin Jazz Essentials ja Code of Funk (Fuzzy Mobile Music LLC). Sovellukset ovat kohdennettu selkeästi tiettyjä musiikkityylejä ajatellen. Erskin Jazz Essentials sovellus keskittyy jazz standardien tyylin harjoitteluun. Code of Funk on rumpali David Garibaldin Oakland Zone (SPV Recordings, 2003) albumilla soittamia komppeja.

Nämä sovellukset ovat erinomaisia sen takia, että niissä on mikseri, jolla voi säätää äänentasot sopivaksi omalle harjoittelulle. Voit säätää, eli miksata, esimerkiksi rummut tai valitsemasi bändin jäsenen kokonaan pois. Voit säätää myös metronomin tasoa. Voit myös kuunnella mitä rumpali on soittanut ja sen jälkeen tulkita kappaleen omalla tavallasi tai kopioida mitä alkuperäinen rumpuraita on pitänyt sisällään. Sovelluksissa on jopa äänitysmahdollisuus.

Oma työni eroaa näistä siten, että en soita valmiita rumpuraitoja vaan ainoastaan muut soittimet. Jokainen oppilas saa itse käyttää harjoitusäänitteitä omalla tavallaan. Oppilas keksii itse mitä soittaa. Toki annan ohjeita ja ohjeistan tyylinmukaiseen suuntaan, mutta alussa oppilas saa kuunnella äänitteen läpi ja sen jälkeen soittaa mitä tulee mieleen. Alkuun en anna valmiita vastauksia, vaan oppilas saa kokeilla omista lähtökohdistaan millainen tunnelma tai komppi voisi sopia kappaleeseen. Hän improvisoi. Haluan tällä kokeilulla nähdä miten oppilaat haasteeseen reagoivat ja vaikuttaako tämä lähestymistapa heidän musiikinkuunteluunsa.

6 Äänittäminen

Äänittäminen oli minulle opinnäytetyön opetteluvaihetta. Halusin tutustua tarkemmin käyttämiini sovelluksiin, kuten Ableton Live ohjelmistoon. Samalla, kun kävin läpi äänitekniikan ja äänituottamisen perusteita, opettelin tulevaisuuteen taitoja toimia mahdollisesti rumputuottajana ja –äänittäjänä.

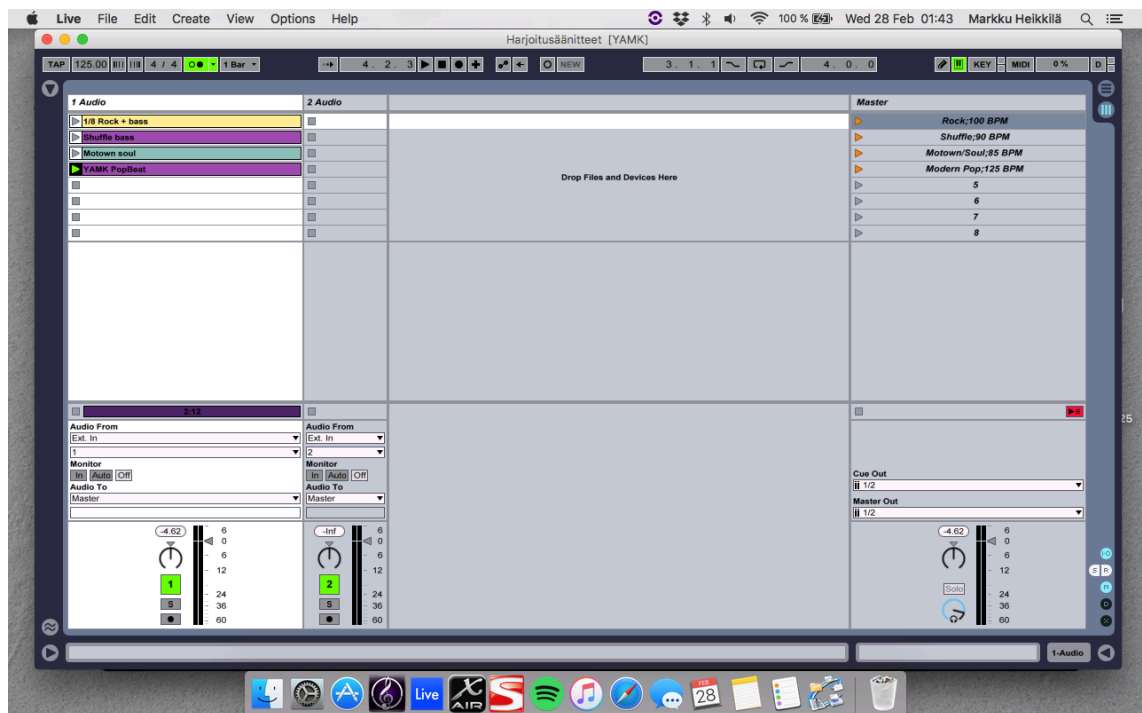
Käytin paljon jo minulla olemassa olevaa laitteistoa. Syitä oli kaksi. Ensimmäisenä syyinä oli se, että en ollut budjetoinut tähän projektiin kovin isoa rahasummaa. Toiseksi halusin oppia ensin käyttämään sitä kalustoa mikä minulta jo löytyy. Tällä tavoin pystyn käyttämään mikrofonejani ja muita laitteita jatkossa mahdollisimman tehokkaasti, näin minun ei tarvitse tulevaisuudessa heti sijoittaa suuria rahasummia lisää.

Äänitin lyömäsoittimet itse käyttäen Ableton Live ohjelmistoa ja Focusriten äänikorttia. Aikaisempi kokemukseni Ableton Livestä on taustanauhojen pyörittäminen eri artistien kanssa keikoilla. Äänityskokemukseni on vielä rajoittunut muutaman rumpuraidan luomiseen, joten haluan laajentaa tietämystäni aiheesta. Ohjelmoinnit tein Garage Bandin valmiilla MIDI soundeilla. Bassoraidat minulle omassa kotistudiossaan soittaa Jukka Haavisto.

6.1 Audioympäristö

DAW on lyhenne sanoista *digital audio workstation*. Suomeksi se on *digitaalinen ääni-työasema*. DAW on äänittämisessä käytettävää ohjelmistokokonaisuus, esimerkiksi Ableton live, Logic, Cubase, Pro Tools ja niin edelleen. Käytän jatkossa lyhennettä DAW kirjoittaessa digitaalisesta äänityöasemasta.

Itse käytän äänitteiden tekemiseen Ableton Live ohjelmistoa. Käytän tätä ohjelmistoa koska se on minulle entuudestaan tuttu omalla tietokoneellani. Olen havainnut sen erinomaisen käytettävyyden esiintymistilanteissa Arrangement view näkymässä (kuva 5). Tätä näkymää tulen käyttämään opettaessa. Saan listattua harjoitusäänitteet kolumneihin ja löydän sieltä helposti etsimäni. Jokaiseen raitaa saa myös asetettua oman tempon. Käytän oppilaiden kanssa soittaessa ohjelman omaa metronomia. Raidan soidessa metronomi menee automaattisesti päälle oikeassa tempossa, kun tempot on asetettu raitakohtaisesti oikein. Tempoa muutettaessa ongelmana tulee vastaan jo aiemmin mainitsemani audio -raitojen äänenlaadun heikentyminen.



Kuva 5. Ableton Live ohjelman Arrangement view.

Arrange view -näkyä mahdollistaa myös settilistojen tekemisen matineoita varten. Saan oppilaiden soittamat harjoitusäänitteet helposti eri järjestykseen matineoiden esiintymisjärjestyksen mukaan.

Oma kokemukseni Ableton Live ohjelmistosta ja edellä mainitusta Arrangement view näkymästä on enimmäkseen keikkaelämästä. Taustanauhat ja metronomit saa säädettyä haluamallaan tavalla. Näkymä on helposti hallittavissa ja koko settilistan näkee kerralla. Taustanauhoilta kuultavat raidat voi asettaa jokainen omaan sarakkeeseensa. Erillisiin pystysarakkeisiin voi laittaa esimerkiksi metronomin, taustalaulut ja lyömäsoitinraidat. Vaakasarake vastaa yhtä musiikkikappaletta. Kun oikeanpuoleisesta *master* sarakkeesta käynnistää esitettävän kappaleen taustanauhat, toistuvat vaakasarakkeen alueella olevat raidat. Jokainen pystysarake tulee audio-interfacen ulostulosta omana kanavanaan ja näin miksaaja voi vaikuttaa raitojen ulostulotasoon. Esimerkiksi monitorikuuntelussa metronomi voidaan säätää jokaisen soittajan toiveiden mukaan, niin kuin mikä tahansa instrumentti. Tarvittaessa voidaan Abletonista valitsemalla vaientaa, poistaa tai vaihtaa mikä tahansa sarakkeen raita.

6.2 Audio interface

”Äänikortilla tarkoitetaan nykyisin yleensä tietokoneen usb- tai firewire-väylään kytkettävää erillistä pakettia” (Leino, 2017). Tätä pakettia kutsutaan englanninkielisellä nimellä audio interface. Nämä paketit sisältävät äänilaiteliittimet, joiden kautta mikrofoni signaali saadaan tallennettua. Ne sisältävät myös AD- ja DA-muuntimet, joilla signaalin saa muutettua analogisesta digitaaliseen ja takaisin. AD on lyhenne sanoista *audio to digital* ja DA lyhenne sanoista *digital to audio*. Lisäksi tarvitaan mikrofonesivahvistimia (mic pre-amp), joilla vahvistetaan mikrofoneista saatavaa signaalia. Mikrofonien antamat jännitteet ovat itsestään hyvin heikkoja, joten tällä tavoin mikrofonitasoinen jännite muutetaan voimakkaammaksi linjatasoiseksi jännitteeksi.

Käytän harjoitusäänitteiden äänittämiseen omistamaani Focusrite Scarlett 18i20 äänikorttia (kuva 6). Tämä kyseinen äänikortti on mielestäni hyvä aloittelevan äänittäjän paketti. Sound on Sound verkkosivusto kuvaa arvostelussaan äänikorttia sanoilla: *”Loistavaa vastinetta rahoille”* (2016). Siitä löytyy 8 mikrofonesivahvistinta ja AD/DA-muuntimet. Tässä äänikortissa on myös riittävät ulostulot tarkkailukaiuttimia ja korva-kuuntelua varten.



Kuva 6. Focusrite Scarlett 18i20 äänikortti

Focusriten äänikortti on ollut minulla käytössä muutaman vuoden. Työni aikana äänittäessä huomasin se puutteellisuuden signaalin vahvistamisessa. Lisäksi phantom - virtaa ei saa säädettyä kanavakohtaisesti, vaan ne valitaan päälle/pois neljän kanavan ryhmissä. Tämä saattaa aiheuttaa häiriöääniä tietyn tyyppisten mikrofoniin kanssa. Jatkoa ajatellen yksittäisten mikrofoniasteiden lisäämien kokoelmaani voisi tuoda lisää syvyyttä soundiin äänittäessä esimerkiksi rumpuja. Näin saisin äänityksiin erilaisia mahdollisuuksia sävyjen kanssa eri instrumenttien kohdalla. Tulevaisuudessa olisi-kin mielenkiintoista päästä kokeilemaan erilaisia etuasteita ja mikrofoneja. Tällä hetkellä käytössäni olevia mikrofoneja tarkastelen seuraavassa.

6.3 Mikrofonit

Lyömäsoittimien äänittämiseen minulla oli valmis näkemys mitä mikrofoneja halusin käyttää. Osa mikrofoneista minulta löytyy jo entuudestaan ja muutaman pyysin lainaan Jousia Sound studion tuottaja Bjarne Beckmannilta. Kerron mikrofoneista tarkemmin seuraavassa.

Conga-rumpujen lähimikitykseen käytin Audix D-2 mikrofoneja (kuva 7). Olen käyttänyt näitä esiintymistilanteissa mikittäessä, sekä rumpusetiä, että conga -rumpuja. Tiedän näiden mikrofoniin toimivan erinomaisesti tässä projektissa. Lisäksi omistan mikrofoniit valmiiksi, joten minun ei tarvitse tehdä lisäinvestointeja.



Kuva 7. Audix D-2 instrumenttimikrofoni.

Äänittäessä kokeilin Audix mikrofoniin kanssa erilaisia kulmia saavuttaakseni parhaan mahdollisen soundin, joka erittelisi kaikki erilaiset lyönnit ja niiden dynamiikan. Mielestäni parhaan tuloksen saavutin asennossa, jossa mikrofoni on viidestä kahdeksaan senttimetrin päästä lyöntikalvosta ja osoittaa keskelle noin 35 asteen kulmassa (kuva 8). Tällä tavalla sain mielestäni suuren ja erotteleavan soinnin conga -rummuista.



Kuva 8. Audix mikrofoni noin 35 asteen kulmassa conga -rummun kalvosta.

Conga-rumpujen ja käsiperkussoiden over-head mikittämiseen sain Jousia Sound studio tuottaja Bjarne Beckmannilta lainaan kaksi kappaletta Line Audio CM3 (kuva 9) mikrofoneja. Beckmann kuvaa mikrofoneja ”erinomaisiksi yleismikrofoneiksi” (2017). Minulla on erinomaisia kokemuksia äänittämistilanteissa näistä mikrofoneista. Lisäksi nämä ovat listallani tulevaisuuden laitehankinnoissa, joten samalla saan testattua mikrofoneit käytännössä.



Kuva 9. Pienikokoiset Line Audio CM-3 mikrofonit testissä

Line Audion CM-3 mikrofonit ovat pienikokoiset ja soveltuvat kokonsa puolesta hyvin myös keikoille mukaan. Pienen kokonsa puolesta ne ovat helppo sijoitella hankaliinkin väleihin, niin esiintymistilanteissa, kuin studio-olosuhteissa. Conga-äänityksissä käytin näitä mikrofoneja noin 1,2 metriä conga -rumpujen kalvon yläpuolella, eli over-head mikrofoneina (kuva 10). Lähimikrofonien lisäksi tämä asetelma tuo ääneen lisää tilaa ja pehmeyttä.



Kuva 10. Line Audion mikrofonit on noin 1,2 metriä conga -rumpujen yläpuolella.

Äänittäminen tapahtui entisellä harjoituskämpälläni Vallilassa. Huoneessa oli kohtalainen akustointi ilman häiritseviä taajuuksia. Kokeiltuani eri paikkoja huoneessa asetin lopulta congat niin, että selkäni oli lähellä seinää. Varmistin, että huoneessa olevista rummuista ja muista välineistä ei lähtisi häiritseviä resonaatioita.

7 Harjoitusäänitteet ja nuotit

Tein neljä erityylistä harjoitusäänitettä. Kolme niistä on matriisin komppiosion alkupäästä perustason materiaalia. Neljäs on modernimpi sekvensseripohjainen kappale, jonka itse ohjelmoin Garage Band sovelluksessa käyttäen MIDI-soittimia.

Valitsin nämä neljä harjoitusäänitettä *1/8 Rock*, *Shuffle*, *Motown/Soul* ja *Moderni pop* tyyliä tietystä syystä. Ne ovat matriisin *Komppi* osion alkupäästä (kuva 11). Perustyylienä esittelen ensin *1/8 -rock* ja *Shuffle* kompit. Sitten syvennymme *Motown/Soul* ja *Modernin Popin* tyyliin soittoon. Tyylien järjestyksellä olen hakenut suunniteltua

kehityskaarta ensin peruskompista shuffle -komppiin, joiden jälkeen etenen tyyllisiin hienosäätöihin.

1	Kompit ja tyylit	1/4-rock	
2	Kompit ja tyylit	1/8-rock hi-hatiin ja symbaaliin	
3	Kompit ja tyylit	12/8-rock hi-hatiin ja symbaaliin	
4	Kompit ja tyylit	1/16-rock yhdellä kädellä hi-hatiin ja symbaaliin (1/8 ja 1/16 bassorumpukuviot)	
5	Kompit ja tyylit	1/16-rock vuorokäsin hi-hatiin	
6	Kompit ja tyylit	1/8-rockin 1/16 bassorumpuvariaatiot	
7	Kompit ja tyylit	Shuffle-rock hi-hatiin ja symbaaliin	
8	Kompit ja tyylit	1/16-shuffle	
9	Kompit ja tyylit	Chicago-shuffle	
10	Kompit ja tyylit	Jazz-shuffle	
11	Kompit ja tyylit	Twist-rock	
12	Kompit ja tyylit	1/16 kolmimuunteinen funk / rock	
13	Kompit ja tyylit	3/4-rock	
14	Kompit ja tyylit	6/8-rock	
15	Kompit ja tyylit	5/4- ja 5/8-rock	
16	Kompit ja tyylit	Motown: 1/4-virveli (alistajakomppi)	
17	Kompit ja tyylit	Disco-komppi	
21	Kompit ja tyylit	1/16-junakomppi virveliin kapuloilla ja vispilöillä	
22	Kompit ja tyylit	Swing	
23	Kompit ja tyylit	Reggae	

Kuva 11. Matriisin komppiosio

Lisäsin myös jokaiseen harjoitusäänitteeseen nuotit. Harjoitusäänitteet ovat rakenteiltaan sellaisia, että ne mukailevat yleisimmin käytössä olevia kappaleiden rakenteita. Matriisissa on osio, jonka nimi on *Komppilapusta soittaminen*. Tämä on tärkeä osio nuotinlukemisessa. Monesti bändeissä rumpali seuraa kappaleen rakennetta ja rytmisiä fraaseja lead-sheet nuotista.

Sisällytän näihin harjoitusäänitteisiin nuotin, koska näin voin oppilaideni kanssa harjoitella myös nuotinlukua. Nuotteihin tulee kappaleen rakenne ja esimerkkikommit tai vaan pelkkä rytminen pohja. Nuoteissa näkyvät myös koko bändin unis -fraasit ja rumpalin fillipaikat⁴. Selitän nuoteista aina kulloisenkin äänitteen kohdalla seuraavaksi.

7.1 1/8 -rock

Tämä tyyli on kaikkien rock- ja pop-rumpukomppien perusta. Moniin kappaleisiin, oli kyse sitten rock-, kantri- tai pop-musiikista, voidaan soittaa 1/8 -rock ”peruskomppia”. Kun rumpali on opetellut 1/8 -rock kompin, voi hän sitä muuntamalla soittaa todella ison osan modernin musiikin kappaleista.

⁴ Filli. Rytminen fraasi, jolla sidotaan kappaleen eri osat toisiinsa.

Aloitin kappaleen ideoimisen Creedence Clearwater Revival ja Eagles yhtyeiden henkeen. Halusin kappaleen edustavan suoraviivaista 1/8 -rock komppausta. Kappaleessa on yleisesti käytössä olevan *intro-verse-chorus-verse-chorus-bridge-chorus* rakenne. Rytmikka pysyy läpi kappaleen samana. Lisäsin kappaleeseen unis -iskuja. Sävelsin kappaleeseen half time välisoiton, joka myös on yksi matriisimme ilmiöistä. Kappale toimii siis monen matriisiosion alustana. Päälle voi soittaa myöskin funk-komppeja, mutta lähtökohtaisesti kappale on 1/8 -rock tyylin kompeille sopiva.

Jukka Haavisto soitti bassoraidat. Annoin hänelle ohjeena soittaa mahdollisimman tasaista bassolinjaa ja huomioivan selkeästi unis -iskut. Bassoraitojen ollessa valmiina soitin koskettimilla MIDI -urut. Ongelmalliseksi tässä osoittautui Ableton Liven vaikea hko MIDI muokkaaminen. Pitkän etsinnän jälkeen löysin MIDI -äänien muokkausikkunan ja sain muokattua ääniä yksi kerrallaan. Tässä haluan kehittyä tulevaisuudessa, sillä MIDI maailma ei ole minulle entuudestaan tuttu. Seuraava askel tämän opetteluksa on löytää keino muokata monta ääntä kerralla ohjelman muokkausikkunassa. Tähän äänitteeseen voisin seuraavassa versiossa soittaa lisäksi shaker ja tamburiini raidat.

Nuottimateriaalin puolesta halusin kirjoittaa tähän kompit ja fillit valmiiksi. Ensimmäiseksi haluan oppilaiden soittavan harjoitusäänitteiden kanssa kuuleman perusteella valitsemaansa komppia ja rytmiikkaa. Toisena harjoitustapana haluan poimivan valmiiksi kirjoitetut kompit ja fillit nuotinlukuharjoituksena. Näistä harjoitteluvaiheista enemmän kappaleessa kahdeksan.

7.2 Shuffle

Shufflella on monta eri alalajia: *Chicago-shuffle*, *Jazz-shuffle*, *R'n'b-shuffle*. Shuffle on luonnollinen siirtymä peruskompista. Kompin "backbeat" iskuilla kaksi ja neljä säilyy samana, mutta säestävän käden rytmiikka muuttuu kolmimuunteiseksi. Harjoitusäänitteeseen valitsin pelkän bassoraidan. Tässä tyyliissä oman kokemukseni mukaan on monesti kitaratrio, joten kompissa rumpujen lisäksi on pelkkä basso.

Bassoraita voisi toimia tempoltaan ja tyyliään kaikkien edellä mainittujen tyylien harjoitusäänitteinä. Vaikka rytminen fraseeraus muuttuisi eri tyylien kesken triolipohjaisesta kulmikkaaksi, miltei 1/16 pohjaiseksi, toimisi bassoraita näiden kaikkien kanssa rytminenä keskitienä. Halusin tässä vaiheessa yhden bassoraidan, joka toimisi perustana kaikille näille tyylielle. Jatkoa ajatellen olen miettinyt toteuttavani erityyppisiä shuffle -

kompeja, joissa olisi tyylien mukaiset bassoraidat. Mutta perustason opetuksessa tämä shuffle harjoitusäänite toimii hyvin.

Edellä mainittujen rajojen sisällä annoin kappaleen äänitettäväksi Jukka Haavistolle. Jukka soitti muutaman version, kunnes olimme tyytyväisiä bassoraitaan. Nuotille kirjoitin alkuun esimerkkikompin, jonka pohjalta komppia voi muunnella. Tähän nuottiin en kirjoittanut fillejä valmiiksi. Nuotit sisältävät rytmiset aihiot ja Haaviston soittaman kappaleen lopetuksen rytmiikan, johon rumpali voi reagoida haluamallaan tavalla. 1/8 -rock komppiin verrattaessa annoin tähän enemmän vapauksia. Jatkossa opettaessani shufflen eri tyylejä voisin kirjoittaa nuotit uudestaan ja fillien rytmien sijaan nuotissa voisi lukea ainoastaan *fill*. Tällä tavalla erilaisten shuffle tyylien fillit olisivat rumpalin vapaasti improvisoitavissa. Esimerkiksi rytmisenä tehokeinona suorien kahdeksasosien soitto fillinä voisi tulla oppilaalta impulsiivisesti, kun nuotissa ei olisi tarjolla valmista ratkaisua.

7.3 Motown/Soul

Motown/Soul kappale on mukaelma keskivertoa hitaammasta soul kappaleesta. Tälle harjoitusäänitteelle idea tuli Marvin Gaye kappaleesta *What's going on* (Tamla, 1970). Tämän tyylliset motown- ja soul -kappaleet ovat hienostuneempia ja joskus monimutkaisempiakin versioita peruskompeista. Peruskompeihin monesti tulee lisää 1/16 nuotteja ja haamuiskuja. Rytmikka tällaisessa musiikissa rummuilla on ehkä hieman monitasoisempaa kuin suoraviivaisessa rock -musiikissa. Tyylien hienovaraisten muutoksien oppimiseksi oppilaille kannattaa harjoitusäänitteiden jatkumona esitellä toisiaan lähellä olevia kappaleita. Esimerkkinä tällaisista kappaleista, joissa on samanlainen groove⁵ pohjalla, ovat kappaleet *Thrill is Gone* (ACB, 1969) B.B. Kingin esittämänä ja Run – DMC rap -yhtyeen versio kappaleesta *Walk this way* (Geffen, 1986).

Tempoksi harjoitusäänitteeseen valitsin hitaahkon 85 iskua minuutissa. Monimutkaisia kompeja on helppo lähestyä hitaissa tempoissa ja lisäksi tähän tempoon voi helpommin harjoitella myös 1/16 hi-hat harjoituksia. Tähän kappaleeseen halusin kuudestoistaosaista ja -rytmikkaa. Kappaleessa esiintyvät unis -iskut minulla oli jo valmiina. Rytmä on lainaus Bruno Marsin kappaleesta *Treasure* (Atlantic, 2012). Bassoraita on lainaus edellä mainitsemastani *What's going on* -kappaleesta. Äänitin conga -raidan ensimmäisenä ja lisäsin MIDI koskettimet. Seuraavaksi ohjeistin Jukka Haavistoa soit-

⁵ Groove. Komppiryhmän luoma rytminen pohja (Virtamo, 1987).

tamaan bassoraidan toivomallani rytmiikalla. Haavisto soitti raidan pariin kertaan ja huomioi koko bändin iskut raidassaan hyvin.

Tähän äänitteeseen ohjaajillani oli eniten toivomisen varaa. Rytminen yhteissoitto jäi heidän mielestään löysäksi. Mielestäni ongelmakohta oli soittamani conga -raidat. Seuraava vaihe olisikin soittaa ne uudestaan basso- ja kosketinraitojen päälle. Lisäksi haluaisin soittaa tähän muita lyömäsoitinraitoja. Esimerkiksi tamburiini toimisi hienosti lisänä tuon ajan soittotyyliin soitettuna. The Jackson 5 kappaleessa *ABC* (Motown, 1970) on hieno esimerkki tällaisesta tamburiinin soitosta.

Nuottiin kirjoitin esimerkkikompin ja unis -iskujen rytmiikan. Halusin antaa tässä kappaleessa oppilaan päätettäväksi, miten hän orkestroi iskut rumpusetille.

7.4 Sekvenssoitu moderni pop

Tämän harjoitusäänitteen ohjelmoin itse Garage Bandin valmiilla MIDI soundeilla. Soitin äänitteen raidat itse MIDI -koskettimilla ja editoin äänet MIDI -kartalla kohdilleen. Ableton Liven MIDI -kartta oli ongelmallinen aluksi käyttää. Tämä on yksi teknologisen kehittämisen tarpeistani tulevaisuudessa.

Yritin löytää tälle äänitteelle mahdollisimman moderneja soundeja, että se muistuttaisi tämän hetken pop -musiikista tuttua äänimaisemaa. Toteutus oli lopulta lähemmäs 90-lukua ja mielestäni se tässä suhteessa epäonnistui. Modernien soundien tuottaminen onkin yksi tämän tyylin vaikeimpia asioita ja siihen tulee perehtyä syvemmin. Tai sitten jättää sen niille tuottajille, jotka sitä tekevät työkseen. Itse en näe omaa tulevaisuuttani tämän tyylin tuottajana. Tämän tyylin keikoilla soittaminen onkin sitten asia erikseen, sitä olen tehnyt aiemmin ja tulen varmasti tekemään jatkossa. Tässä tyyliissä toistaminen on enemmän minulle ominaista kuin tuottaminen.

Vaikka olisinkin onnistunut tämän ääniteen kanssa, tulisi sen soundit joka tapauksessa olemaan vanhentunutta materiaalia jo muutaman vuoden kuluttua, sillä pop -musiikin soundit muuttuvat jatkuvasti. Esimerkkinä voi kuunnella Rihanna nimiseltä artistilta albumeita *Loud* (Def Jam, 2010) ja *Talk that talk* (Def Jam, 2011). Näiltä levyiltä suositelen kuuntelemaan kappaleet *Only Girl In the World* (2010) ja *We Found Love* (2011). Vuoden julkaisuero albumeiden soundeissa on huomattava etenkin näiden kappaleiden osalta.

Tämä harjoitusäänite toimiikin eräänlaisena käytävänä oppilaiden tutustuttamiseksi modernin rumpalin työympäristöön, soittamiseen klikin ja taustanauhojen kanssa. Modernin pop -musiikin jatkuvan muutoksen takia kappaleen soundit eivät ole niin tärkeitä, vaan kokemus taustanauhojen kanssa soittamisesta. Tämän harjoitusäänitteen tarkoituksena on se, että soundeja muutetaan kulloisenkin aikakauden mukaiseksi. Tulevaisuudessa oman oppimisen kannalta olisi hyvä, jos yrittäisin kehittää tätä soundimaailmaa, vaikka en sitä itse tuottaisi. Tarkoituksena on ainakin pysyä mukana siinä mitä modernissa pop -musiikissa tapahtuu. Tällä tavalla on mahdollista estää aiemmin mainittua ”luutumista”.

Tämän kappaleen nuotista tuli yksinkertainen. Pohjasin tämän omaan keikkakokemukseen. Tällaista kappaletta kannattaa lähestyä mahdollisimman yksinkertaisesti. Rytmikka voi sitten muunnella monipuolisemmaksi kulloisenkin artistin tai bändin toiveiden mukaan. Saman idean keikkaelämästä halusin siirtää opettamiseen. Ensin katsotaan tyylin perusasiat ja sitten voidaan lähteä lisäämään kerroksia, ”kuorrutetta kakun päälle”. Verse osiossa on nuotissa pelkkä bassorumpu. Tämä riittää hyvin, kun halutaan pelkistetty säkeistö. Myöhemmin tähän voi lisätä hi-hat symbaalin rytmisiä kuvioita, joihin ideoita voi ottaa esimerkiksi perkussiivisista sekvensseistä mitä kappaleesta löytyy. Samanlailla *chorus* osaan voi lisäillä rytmisiä kuvioita hi-hatin peruskuvion lisäksi. Virveliin voi myös halutessaan soittaa *ghost* -nuotteja.

8 Palaute ja huomiot

Tärkeä osuus työssäni on saada palautetta omilta oppilailta ja kollegoilta. Omat huomiot ovat tärkeässä osassa siinä, että ne joko tukevat aiempaa tietoa, tai muuttavat käsitykseni omasta tiedosta. Tässä kappaleessa käyn läpi minkälaisia yllättäviä huomioita tein käyttäessäni näitä harjoitusäänitteitä opetustilanteessa. Sain myös loistavaa palautetta kollegoiltani PJK:lta.

8.1 Huomiot opettaessa rumpuoppilaita

Tärkein palaute tulee omilta oppilailta ja niistä huomioista mitä tein oppilaitteni kanssa. Oppilaiden kanssa kuulee ja näkee kuinka äänitteet käytännössä toimivat. Samalla

pystyin tekemään havaintoja mitä äänitteiden kanssa soittaessa tapahtui. Havaitsin yllätyksiä liittyen oppilaisiin, siitä miten he reagoivat äänitteisiin.

Tavoitteenani oli tehdä havaintoja siitä, miten oppilaat reagoivat tällaisten äänitteiden kanssa soittamiseen ja minkälaisia asioita se toisi äänitteissä ja oppilaissa esiin. Toteutin tämän osion kahdessa eri vaiheessa; ensin korvakuulon perusteella soittaen ja toisena komppinuotista säestäen.

Ensimmäinen vaihe oli kuunnella harjoitusäänitteet yksi kerrallaan ja sen jälkeen antaa oppilaille vapaus toteuttaa kappaleet omalla tavallaan ensimmäisen kuulemansa perusteella. Kappaleet kuunneltiin soittamatta kerran läpi, jonka jälkeen annoin oppilaiden valmistautua ja miettiä hetken mitä soittaisivat. Hetken mietittyään he saivat aloittaa soittamisen.

Ensimmäinen vaihe toi mukanaan yllätyksiä. Ne muuttivat omia ennakkokäsityksiä yksittäisten oppilaideni suhteen. Osa niistä oppilaista, joiden olin olettanut ”klaaraavan homman kotiin helposti”, olivatkin yllättäen kasvojen ilmeiltään yhtä kysymysmerkkiä. Kun kuuntelukerran jälkeen harjoitusäänite laitettiin käyntiin, olikin vastassa aivan hämmentynyt oppilas. Yhtä äkkiä oppilas ei osannutkaan soittaa äänitteen kanssa mitään. Oppilas taitojensa puolesta olisi varmasti osannut soittaa oikeaa komppia, jos olisin sen heti paljastanut. Hämmennyksen jälkeen pysäytin äänitteen ja pidin tauon, jossa kerroin mitä harjoituksessa yritin saada aikaan. Pienen pohdinnan jälkeen kasvoista paistoi kirkkaus, kun lamppu syttyi ja oppilaat soittivat sillä tasolla mitä olin heistä olettanutkin. Olettamukseni mukaan kaikki ne oppilaat, jotka olivat nämä perustason kompit jo oppineet, osaisivat soittaa taustanauhan kanssa helposti. Olen kaikkien oppilaiden kanssa harjoitellut esimerkiksi pop -kappaleiden kanssa soittamista. Nyt kun rummut puuttuivat, oli tilanne täysin uusi. Iso merkitys on sillä, toistaako vain kuulemaansa musiikkia ja alkuperäistä komppia, vai pitääkö lisäksi luoda itse säestettävä rytmi.

Yhdessä tapauksessa tuli vastaan tilanne, jossa oppilas alkoi soittamaan conga -rumpuraitaa imitoivaa rumpurytmiä. Tämä oli täysi yllätys. Oppilaan soittama imitaatio oli kyllä hyvin conga -rumpuja mukaileva, mutta jälleen aivan muuta mitä olin odottanut. Ensimmäisen soittokerran ja pienen pohdinnan jälkeen annoin ohjeeksi soittaa 1/8 -rock komppia ja jälleen oppilaan kasvoilta näki, miten hän oivalsi mistä on kysymys.

Ensimmäinen vaihe toi myös yllätyksiä niiden oppilaitteni kanssa, joiden tiesin soittaneen musiikin tai harjoitusäänitteiden kanssa todella vähän. Oletin, että alku olisi hankalampaa, mutta yhtenä esimerkkinä eräs vasta aloittanut oppilaani yllätti minut täysin. Hän alkoi soittamaan komppia, joka ei ainoastaan sopinut, vaan oli myös se sama komppi, jonka olin itse nuottiin kirjoittanut. Soittaessamme äänitteiden kanssa useampaan kertaan alkoivat oppilaat kuulemaan esimerkiksi bassokuvioita ja reagoimaan kuulemaansa musiikkiin. Saatoin havaita usean oppilaan muuttavan soittoaan harjoitusäänitteiden tyyliin sopivammaksi.

Näissä esimerkeissä minulle itselleni oli oppitunti siitä, kuinka olettamukseni oppilaista voivat olla täysin väärä. Vaikka oppilaat olisivatkin olleet tunneillani pitkään, ei se tarkoita sitä, että olisin opetustilanteessa osannut huomioinut kaikkia osa-alueita. Sama pätee myös soittopolkunsä alkutaipaleella olevien oppilaideni kanssa. Rumpujensoiton perusteita opettaessa en välttämättä huomaa oppilaan erityisosaamista, esimerkiksi musiikin kuuntelun tasoa. Olen myös havainnut omasta harjoittelusta vuosien varrelta, että tuoreet korvat kuulevat paremmin. Esimerkiksi soittotauko on tehnyt itselleni hyvää ja antanut etäisyyttä harjoiteltavaan aiheeseen. Oppilaideni kohdalla tuoreet korvat voisivat tarkoittaa sitä näkökulmaa, miten aloitteleva oppilas kuulee musiikin. Hänelle ei ole vielä kehittynyt perustaitoja runsaampaa kokemusta tai työkaluja. Näin oppilas toteuttaa sen mitä osaa ja minkä ensimmäisenä kuulee. Pidemmällä soitto-opinnoissaan olevilla oppilailla saattaa tulla monipuolisesti treenatun materiaalin myötä näkökulma, jossa ajatellaan asioita liian monimutkaisesti. Tästä syystä on hyvä luoda tilanteita, joissa oppilas joutuu tarkastelemaan musiikkia eri näkökulmasta kuuntelemalla musiikkia.

Seuraava vaihe oli antaa oppilaille aiemmin kuvaamani nuottimateriaali, joissa näkyy kappaleen tyyli ja bändin yhteiset unisono -iskut. Toteutin tämän vaiheen pari viikkoa niiden tuntien jälkeen, joissa olin toteuttanut ensimmäisen vaiheen. Tässä vaiheessa pidemmällä olevat oppilaani soittivat sillä tasolla, kuin olen heidän tottunut kuulemaan. Big bandeissa nuoteista soittamaan tottuneet oppilaat onnistuivat poimimaan nuottien avulla kappaleista lähes kaiken oleellisen. Toki niille, joilla ei ollut aiempaa lead-sheet nuotista soittamisen kokemusta alku oli hankala. Muutaman kerran läpisoiton jälkeen kappaleet alkoivat kuitenkin hahmottua. Kuuntelu yhdessä helppolukuisen nuotin kanssa auttoivat oppilaita pääsemään alkuun nuotinluvussa. Nuotinluvussa alkutaipaleella olevien oppilaiden kanssa toistojen määrää oli lisättävä ja soitatinkin äänitteitä näiden nuottien kanssa muutama eri otteeseen parin viikon aikana. Huomasin myös sen,

että perusrytmien nuoteista harjoittelu olisi hyvä tapa yhdistää kuulokuva nuottikuvaan. Näitä perusrytmejä voi harjoituttaa Ted Reedin *Syncopation for the Modern Drummer* (Alfred, 1958) ja Dave Vosen *The Reading Drummer* (Berklee Press, 2000) kirjoista. Oma kokemukseni nuotinlukemisesta on se, että alkuun en osannut yhdistää soittamaani rytmiä vastaavaan nuottikuvaan. Pystyin soittamaan rytmin nuotista ”hauki on kala” periaatteella ymmärtämättä kuitenkaan mitä rytmiä olin itse asiassa soittamassa. Ja sitten saman rytmin ilmentyessä jossain musiikillisessa yhteydessä, soitin rytmin korvakuulolta. Myöhemmin ymmärsin, että sama rytmi voi kuulostaa aivan erilaiselta sen käyttöympäristöstä riippuen, vaikka nuottikuvassa se näyttäytyy täysin samanlaisena. Näitä erilaisia ympäristöjä voi olla eri tyylit, kuten pop -musiikki verrattuna brasilialaiseen perinнемusiikkiin.

Opettaessani rumpuoppilaitani vahvistuivat aiemmat mietintäni. Harjoitusäänitteiden tai taustanauhojen kanssa soittaminen on hyvä ottaa mukaan harjoitteluun jo hyvin varhaisessa vaiheessa. Oppilaat oppivat kuulemaan musiikkia syvemmin ja oppivat reagoimaan ja sopeuttamaan soittoaan kuulemaansa. Lisäksi he oppivat taustanauhojen kanssa soittamisesta jo varhain. Kuuntelemaan harjoittelu ja taustanauhojen kanssa soittaminen auttaa valmistautumaan työelämään.

Yksi uusi tärkeä huomio oli se, että oppilaiden kanssa olisi hyvä harjoitella tällaista ensi kuulemalta soittoa. Valita joku kappale ja kuunnella se kerran. Sitten yritetään muistaa ja soittaa heti toisella kerralla. Tällainen opetustapa kehittäisi oppilaissa kuuntelemisen lisäksi myös improvisointitaitoja, tilanteeseen keskittymistä ja nopeaa reagointia.

Itselläni ensimmäiset kokemukset taustanauhojen kanssa keikoilla soittamisesta olivat lähinnä ”takapuoli edellä puuhun” henkisiä. Jos joku olisi osannut neuvoa minulle, miten taustanauhojen kanssa työskennellään, tai miten niihin kannattaa suhtautua, olisi alku ollut paljon helpompi. Opin kantapään kautta monta asiaa. Taustanauhojen kanssa soittamista voisi opettaa antamalla valmiuksia tällaisten tilanteiden varalle. Ja omien kokemusten jakaminen on myös tärkeää, koska se inhimillistää meidät opettajat. Kaikki oppilaat ovat erilaisia ja tämän kokeilun perusteella huomasin, että tällaiselle harjoittelulle on paikkansa. Samaan johtopäätökseen tulin kollegoiltani saamieni sähköpostien perusteella.

8.2 Kollegoiden palautteet ja huomiot

Tehdessä työtä PJK:n kaltaisen oppilaitoksen opettajana, on kollegoilta saatu palaute tärkeää oman ammatillisen kehityksen kannalta. Opettajakollegoilla saattaa ilmetä monesti aivan omanlaisia näkökantoja itsestäänselvyytenä pitämiini ratkaisuihin. Nämä näkökannat saattavat joko vahvistaa tai muuttaa omia työtapoja. Siksipä luonnollista olikin antaa harjoitusäänitteet kuunneltavaksi ja kokeiltavaksi opettajakollegoilleni Juha Tanniselle ja Petri Kentalalle. Pyysin heiltä vapaamuotoista palautetta sähköpostitse.

Olemme yhdessä tehneet töitä rumpumatriisin eteen parantaen sitä koulumme opetussuunnitelmaan sopivammaksi. Teimme yhdessä myös matriisiin pohjautuvat opetusvideot, joten oli luonnollista, että juuri nämä opettajat saavat kuunnella ja analysoida tekemiäni harjoitusäänitteitä. Lähetin heille kaikki tekemäni harjoitusäänitteet ja nuotit.

Annoin tehtäväksi vapaasti kertoa mitä ajatuksia harjoitusäänitteet aluksi herättävät. Pyysin heitä kuvailemaan miten nämä toimivat nimenomaan meidän rumpumatriisin opettamisen näkökulmasta. Kollegoideni palautteesta kummastakin tuli esiin keskeisenä muutama ajatus. Ensimmäinen ajatuksena uusi materiaali otettiin vastaan mielenkiinnolla. Etenkin sen takia, että materiaali kohdistuu käyttämäämme matriisiin. Sekä Kentala, että Tanninen sanoivat, että mitään mullistavan uutta tässä ei ole. Kaikki uusi materiaalia on kyllä tervetullutta, vaikka sitä olisikin olemassa jo paljon.

Opettajat mainitsivat, että kukin play-along materiaali on tehty aina kulloisenkin kirjan omalla näkökulmalla. Hyvää harjoitusäänitteissäni näihin verrattuna oli se, että mukana tuli nuotit. Näissä kappaleissa on rakenne ja nuotinlukua, jotka tukevat nimenomaan meidän matriisiamme. Meidän matriisissamme on listattuna jo aiemmin mainitsemiani asioita, kuten *nuotista säestäminen*, *half time – double time*, jne. Näiden äänitteiden täydentäminen matriisiimme olisi ”kova juttu”. Esimerkiksi moderni pop -kappale on hyvä lisäys, sillä se on ”tätä päivää”. Meidän opettajien on oltava tietoisia siitä, että minkälaisia muutoksia musiikissa tapahtuu.

Äänitteiden sisältö ja taso oli kollegoideni mukaan juuri sopiva perustason oppilaille. Kappaleista löytyy oikea rakenne. Kappaleissa on mukana nuottimateriaali, johon on lisätty juuri sopivasti suuntaa antavia ohjeita. Äänitteet nuottien kanssa ei ole pelkkää läpisoittoa unisono -iskujen myötä, mutta ne eivät ole myöskään liian ”läpikirjoitettuja”. Niihin pääsee siis helposti käsiksi aloittelevakin soittaja.

Kummatkin, sekä Kentala että Tanninen, toivoivat äänitteisiin melodioita. Oppilaasta kun saattaa tuntua tylsältä soittaa kappaleita ilman melodiaa. Melodioiden puutetta kuvailtiin kaikkein ”puuduttavimmaksi” play-along materiaalien kanssa soitettaessa.

Yleisesti ottaen tuntuma soittoa tukeviin äänitteisiin on se, että sopivaa materiaalia on liian vähän. Oppilaiden tasoon sopivia ja sellaisia, jotka vastaisivat nimenomaan meidän matriisimme tarpeita. Koettiin että, luomani äänitteet olivat hyviä, koska ne ovat rakenteiltaan oikeita kappaleita, unisono -iskuineen ja vaihteluineen. Ajatus on oikeaan suuntaan näissä äänitteissä ja tätä materiaalia toivottiinkin lisää.

9 Pohdinta

Harjoitusäänitteiden tarve syntyi opetustilanteiden tarpeista. Minulta löytyy materiaalia monipuolisesti, mutta niiden käyttöarvo on aina kunkin rumpukirjan tueksi. Ei tarkalleen PJK:n rumpumatriisia varten. Aloin ideoida materiaalia, joka sopisi täsmälleen matriisiin ja video-opetusmateriaalin tueksi.

Minulla oli jo hyvä käsitys mitä työhöni tarvitsen ja miten sitä alkaisin käsittelemään. Harjoitusäänitteiden luonnin myötä minulle selvisi missä onnistuin ja missä on vielä toivomisen varaa. Onnistuin luomaan äänitteitä, joista jokainen käsittelee montaa eri ilmiötä rumpumatriisistamme yhtä aikaa. Äänitteet palvelevat juuri sitä mitä lähdin työssäni hakemaan. Yhdistämällä nuottikuvan äänitteisiin uskon opettavani oppilaita havaitsemaan yhteyden musiikin ja nuottikuvan välillä. Myöhemmin tätä yhteyttä voi vahvistaa ottamalla esimerkkejä rytmeistä harjoitusäänitteiden ulkopuolelta. Vaikka äänitteet olisivatkin hyvä keino harjoituttaa musiikin kuuntelua, niin silti varsinaisesti musiikki on paras keino siihen. Toivon ja uskon näiden äänitteiden auttavan kuuntelun kehittämisessä.

Työni näytti minulle PJK:n rumpumatriisin monelta kantilta. Tutustuin syvemmin siihen, mitä opetan ja miksi. Harjoitusäänitteet antoivat kokemuksen siitä, miten voin jatkossa yhdistää näiden käyttöä opettaessa. Pohdintani ja työskentely kirjoituksen parissa auttoi minua tuomaan näitä ajatuksia kollegiomme kokouksiin, joissa valmistelimme viimeisintä versiota matriisistamme.

Haluan parantaa teknologista osaamistani vielä lisää niin, että voisin luoda entistä parempitasoisia äänitteitä. Tämän hetkinen laatu jäi tavoittelemaani huonommalle tasolle. Opittavaa on vielä paljon ja tätä puolta on katseltava kriittisesti monelta kantilta. Ensin on opittava käyttämään omistamiani laitteita paremmin ja vasta sitten mietittävä lisähankintoja. Lisäksi minulle tuli selväksi se, että haluan keskittyä akustisten soittimien äänittämiseen, koska se on mielenkiintoani ja sydäntäni lähellä. Sekvenssoitu musiikki ja sen tuottaminen ei ole minulle mieluista. Pidän kyllä modernin musiikin soittamisesta siinä missä orgaanisen, mutta sen tuottaminen äänitteelle on minulle vähän vieraan tuntuista. Nämä musiikin tyylit tulevat vastaan koko ajan modernissa musiikissa ja keikkaelämässä, joten niiden opettelusta ei taatusti ole haittaa.

Tulevaisuudessa haaveenani on luoda harjoitusäänitteitä kattamaan koko matriisin. Nyt käsittelin vain muutaman aihepiirin. Tulen luomaan äänitteitä, jotka kattaisivat matriisin ilmiöistä esimerkiksi *cha-cha*, *afro-cuban 6/8*, *disco-komppi* jne. Opetusmateriaalin laajuus ja sen oikeanlainen käyttäminen tuovat mukanaan sen, että käytössäni on monipuolisesti materiaalia. Näin mahdollistan sen, että voin luoda tunneistani erilaisia. Oppilaalle, ja myös opettajalle, tällaisen monipuolisen oppimisympäristön luominen tekee työstä ja opiskelusta mielekkäänpää. Teen itselleni myös palveluksen siihen nähden, että mahdollinen kaavoihin kangistuminen ei tulisi vastaan. Toki materiaalilla ei saa ihmeitä aikaan ja minun on aika ajoin tutkittava opettajuuttani. On tutkittava sitä, olenko jatkuvasti kehittyvä työssäni vai ovatko rutiinit alkaneet ottaa minut valtaansa. Työn mielekkyys ja itsensä kehittäminen ovat mahdollisia, jos kehittää työympäristöään itselleen mielekkääksi. Opettajana on oltava jatkuvasti ”hereillä” ja tehtävä itsetutkiskelua. On oltava avoinna uusille työtavoille, musiikillisille muutoksille ja muille tämän alan vaihteluille. Uskon tämän auttavan myös teknologian opiskelussa. Tekemällä oppii.

Tämä harjoitusmateriaali on osa kokonaisuutta, jonka avulla teen työstäni monipuolista. Materiaalin täytyy olla kytköksissä esimerkiksi koulumme matriisiin ja muihin työtapoihin tulevassa verkkopalvelussa. On hankala sanoa mitä työni tulevaisuudessa tuo mukanaan, mutta muuttuvassa maailmassa se ei taatusti tule pysymään samanlaisena eläkkeelle asti. Tarkoitukseni on tulevaisuudessa tutkia mahdollisuutta tuottaa vastaavanlainen sovellus kuin Peter Erskinellä ja David Garibaldilla. Oppilailla olisi mahdollisuus harjoitella näitä harjoituksia kotonaan matriisiimme liitettyllä sovelluksella. Siihen mennessä on oltava kokonaisnäkemys siitä, kuinka kattava valikoima matriisistämme harjoitusäänitteet ovat. Sovelluksesta voisi hyötyä koko PJK:lla opetettavien soittimien kirjo, ei pelkästään rumpalit. Tähän tarvitsemme tietysti ulkopuolista osaa-

mista koodauksen ja muun tietotekniikan alalta. PJK:n osallistumista hankkeeseen olisi myös tutkittava. Metronomin ja tempon muuntamisen myötä toivon, että saisimme ratkaistua ongelman äänenlaadun huonontumisen suhteen. Toteutetaanko tämä MIDI -instrumenteilla, vai oikeilla soittimilla, jää nähtäväksi.

Opetan kuuntelemaan -otsikon mukaisesti harjoitusäänitteet auttavat oppilasta musiikin kuuntelussa. Opetin työni aikana itseäni kuuntelemaan omia mielteitä opetuksesta ja syventymään siihen tarkemmin. Koen olevani jo nyt parempi opettaja. Nyt minulla on työvälineitä tehdä työstäni monipuolisempaa. Sain myös työskennellessäni paremman käsityksen työpaikasta, omasta osaamisesta ja kollegoiden ajatusmaailmasta. Kokemus syvensi jo aiempaa osaamista ja tiedostamista omasta opettajuudesta.

Lähteet

Kirjallisuus:

Knouna, Kevin 2010. Syncopation harjoituksia, käsitekniikkaharjoituksia. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Lehti, Matti & Rouvinen, Petri & Ylä-Anttila, Pekka 2012. Suuri hämmennys: Työ ja tuotanto digitaalisessa murroksessa. Helsinki: Taloustieto Oy.

Leino, Joni 2017. Music production at home, Muusikon tuotanto kotistudiossa. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Leppänen, Leevi 1990. Rokkaavat Rummut. Helsinki: Selvät Sävelet Oy.

Mathlin, Janne 2010. Rumpujensoiton opas aloittelijoille. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Reed, Ted 1958. Syncopation for the Modern Drummer. Alfred.

Riley, John 1994. The Art of Bop Drumming. New York, Yhdysvallat: Manhattan Music, Inc.

Saarikoski, Reima 2013. Opetusteknologian mahdollisuudet opetuksessa. Opinnäytetyö. Tampereen Ammattikorkeakoulu.

Saارين, Pia 2011. Hoitajien arvio valtaistuimestaan ja siihen työympäristössä vaikuttavista tekijöistä kirurgisilla vuodeosastoilla. Opinnäytetyö. Helsinki: Metropolia Ammattikorkeakoulu.

Uribe, Ed 1996. The Essence of Afro-Cuban Percussion and Drum Set. Miami, Yhdysvallat: Warner Bros. Publications.

Virtamo, Keijo 1987. Otavan Musiikkitieto. Helsinki: Otava.

Vose, Dave 2000. The Reading Drummer. Berklee Press.

Zoro 1996. The Commandments of R & B Drumming. Van Nuys, Yhdysvallat: Alfred Publishing Co., Inc.

Artikkelit:

Heikkilä, Markku 2018. Musiikinopetus siirtyy nettiin. Helsinki: Rondo, Classicus Oy.

Nettiartikkelit:

Lepänjuuri, Aino & Nurminen, Ritva 2015. Opettajuus liikkeessä – opettaja työelämän muutoksentunnistajana ja tulkkina. Jyväskylä: JAMK Verkkolehti. Luettu 13.2.2018

Sound On Sound, 2016. Focusrite Scarlett, Second generation USB Audio Interfaces, 12/2016. Arvostelu luettu Sound on sound verkkosivulta 17.4.2018.

Miettinen, Miri 2017. Mikitysklinikka. Drummers Association Finland ry rumpukirppis. Klinikka luettu Daf ry verkkosivuilta 6.9.2017.

Verkkosivut:

Berklee College of Music verkkosivut: online.berklee.edu

Mike Johnston verkko-opetussivusto: mikeslessons.com

Miri Miettisen verkkosivut: Mirimiettinen.com

Pop & Jazz Konservatorio: <http://www.popjazz.fi/perusopetuksen-materiaalit/>

Rockway internetmusiikkikoulu: rockway.fi

Äänitteet:

AC/DC 1980. Back in Black CD. Atlantic.

Beyonce 2003. Dangerously in Love CD. Columbia Records.

Bruno Mars 2012. Unorthodox Jukebox CD. Atlantic.

Gaye, Marvin 1970. What's going on CD. Tamla Records.

Jackson, Michael 1982. Thriller CD. Epic.

The Jackson 5 1970. ABC CD. Motown.

King, B.B. 1969. Completely well CD. ABC.

Leppänen, Leevi 1993. Rokkaavat rummut CD. Helsinki: Selvät Sävelet Oy

Rihanna 2010. Loud CD. Def Jam.

Rihanna 2011. Talk that talk CD. Def Jam.

Run – DMC 1986. Raising hell. Geffen.

Strandberg, Bertil 1998. It's about time CD. Tuntematon julkaisija.

Tower of Power 2003. Oakland Zone CD. SPV Recordings.

The Four Tops 1965. Second Album LP. Motown Records.

The Four Tops 1967. Reach out LP. Motown Records.

Sovellukset ja applikaatiot:

Simon 2011. Tempo SloMo: Practise at your own pace. Martian Storm Ltd.

Garibaldi, David 2013. Code of Funk. Fuzzy Music Mobile LLC.

Erskin, Peter. Jazz Essentials play-along: Jazz 1. Fuzzy music Mobile LLC.

Luennot, haastattelut, podcastit ja klinikat:

Heikkilä, Markku 2017. Bjarne Beckmannin puhelinhaastattelu 17.9.2017.

Johnston, Mike 2016. Podcast 154: Mike Johnston – A Born Educator. Drummers Resource by Nick Ruffini.

Nykänen, Anssi 2008. Rumpuklinikka. Helsinki: Metropolia AMK.

Shapiro, Mike 2005. Funk ja soul musiikin luento. Los Angeles Music Academy.

Miri Miettinen: D.A.F. ry:n mikitysklinikka Arabianrannan nuorisotalolla

Käsittelin klinikallani muutamia rumpujen mikittämiseen/äänittämiseen liittyviä perusasioita, joita on hyvä ottaa huomioon. Tämä on tarkoitettu pieneksi muistioksi kaikille paikalla olleille, sekä asiasta kiinnostuneille.

Eri mikrofonityypit ja –ominaisuudet:**- Kondensaattori-mikrofoni**

”Konkka”-mikkejä on isokalvoisia ja pienempiä puikkomalleja. Ne soveltuvat hyvin esim. overhead, HH ja vaikka virvelin alamikiksi. Ne ovat, sanoisinko, herkempiä ja usein hieman kirkkaampi soundisia, kun dynaamiset mikit. Suuntakuviot vaihtelevat pallosta aina haulikkoon asti. Yleisin on hertta kuviollinen, sekä pallo. Molemmat soveltuvat mainiosti esim. overhead käyttöön. Voi niillä toki äänittää kaikkia muitakin rumpuja. Konkat vaativat Phantom poweria (se 48v nappi siellä etarissa).

- Dynaaminen-mikrofoni

Dynaamiset mikit ovat useimmiten rummuissa puikkomallisia ja hertta-, tai superhertta kuviollisia. Suosin itse monesti superhertta-mikkejä niiden pienemmän vuotosaundin vuoksi. Dynaamisilla mikeillä äänitetään yleensä virveli, tomit ja bassari.

- Ribbon-, eli nauhamikki

Soveltuu hyvin ambienssi-mikiksi ja overhediksi. Ne ovat yleensä 8-kuviollisia, joten ne poimivat ääntä edestä ja takaa, mutta vain hieman sivuilta tulevaa ääntä. Ne ovat myös mainioita perkussioäänityksiin.

Mikitystekniikoista:**- Overheads (pään yläpuoliset)**

A-B on kaksi mikkiä kauempana toisistaan setin yläpuolella. X-Y kaksi mikkiä 45-asteen kulmassa ristikkäin aivan toisissaan kiinni setin yläpuolella.

Sitten on erilaisia muunnelmia näistä kahdesta... Voit kokeilla viemällä mikkejä lähemmäksi, tai kauemmaksi toistaan ja kuunnella, milloin saundi on parhaimmillaan. En itse suosi mitään erityisesti, vaan vaihtelen mikityksiä hiukan tilanteen ja musiikkityylin mukaan (ja fiiliksen). Tärkeää olisi mitata näiden mikkien etäisyys virvelistä, jolloin vaiheiden säätö on helpompaa ja (virvelin) ääni tulee yhtä aikaa molempiin overeihin. Overeiden asettelu on yleensä se hankalin ja myös kriittisin, sekä tärkein homma. Niillä pitkälle määritellään, miten miksaus myöhemmin hoituu. Rumpaleiden setin asettelu tuo siihen vielä lisää haastetta.

- **Bassari:**

Bassarin mikitys hoituu yleisimmin siten, että laitetaan mikki siitä etukalvon reiästä hiukan sisälle ja sillä hyvä. Laitan usein mikin (esim. levymikin) bassarin sisälle makamaan ja toisen mikin bassarin etukalvon ulkopuolelle (usein SubKick). Sitten näiden kahden välistä balanssia ja saundia muokkaamalla saa tosi helposti hyvän lopputuloksen.

- **Snare**

Sinne se yleisimmin haitsun alle, tai haitsun ja ekan tomin väliin sujahtaa. Snare-saundin pahin vihollinen on siihen vuotava haitsu. Itse käytänkin yleensä superhertta kuvioista mikkiä snaressa ja tomeissa. Snaren alapuolinen mikki voi vaihdella. Siihen toimii tosi monenlaiset konkka- ja dynaamiset-mikit. Itse käytän aina alapuolista mikkiä, koska saan snaren "hengittämään" parhaiten ja soitan usein eri kohtaan virveliä esim. kertosaä, säk. jne. (eri pituinen räjähdys).

- **Tomit**

Tomit dynaamisella superhertta mikillä. Tomisaundin pahin vihollinen on pellit ja snare. Suunnataan aina mieluiten samaan "ilmansuuntaan". Eli lattiatomin mikki on suunnitteen samaan suuntaan, kuin etutomien mikit.

- **Ambiensi**

Tää on villi maailma. Tee ihan mitä huvittaa... Mikkejä voi viedä käytäville ja huoneen eri nurkkiin ja vaikka minne... Ei tosin aina kauhean kauas. Voit kokeilla vaikka parin metrin päähän setistä siten, että otat kaksi mikkiä X-Y kuviolla ja suuntaat ne setin molempiin laitoihin. Saat kivan stereokuvan. Ja ne voi olla setin edessä tai takana.

Vaiheet kuntoon

Tämän osion monet unohtavat, vaikka se on tärkein osa koko rumpujen äänittämistä. Tätä on tässä hiukan vaikea selittää, mutta pääsääntönä vaihe voisi meille tarkoittaa sitä, että koska rumpusetissä on monta osaa (bassareita, tomeja virveli jne.) ja kun niitä äänitetään kovin monella mikrofonilla, niin ääni (esim. snare) kuuluu useammasta mikrofonista, mutta hieman eri aikaan. Tämä aiheuttaa sen, että ääni ikäänkuin heikenee (vanhemmat muistavat ehkä radiosta (YLE) aikoinaan tulleen vaiheen/vastavaiheen toteavan opastavan ohjelman). Ääniaalto kulkee tietyllä nopeudella ja on eri mittainen eri rummussa. Nyt ääniaallot pitäisi saada kuulumaan samaan aikaan, tai ainakin aaltomuoto pitäisi kääntää vastavaiheeseen. Ei se silloinkaan täysin vaiheessa ole napista kääntämällä, mutta eron kuulee kuitenkin selvästi. Ja nyt kaikki mikrofonit, jotka setin ympärillä ovat pitäisi saada mahdollisimman hyvään vaiheeseen keskenään. Siinäpä homma...

Tässä vielä miettimistä: Kun kaksi mikrofonia asetetaan siten, että toinen mikrofoni on 17cm lähempänä äänilähdettä (stereona), siirtyy kuulokuva kokonaan sille puolelle, mikä mikki on lähempänä. Tämä johtuu ihmisen kuuloaistista. Ääni tulee yhtä kovaa molemmista kanavista, mutta ensin lähimmästä mikistä, jolloin korva rekisteröi sen ensimmäisenä ja luulee, että ääni tulee vain siitä.

Vuotosaundi

Tämä on mikkien valintaa koskeva aihe. Toisissa mikrofoneissa on leveämpi ja toisissa kapeampi suuntakuvio. Se tietysti vaikuttaa vuotoihin. Toinen vieläkin merkittävämpi asia on se vuotosaundi. Sen tulisi olla miellyttävä, hiljainen ja helposti poistettava (halutessa). Miksaajalle todella rasittavaa on, jos tomimikeistä tulee pellit niin lujaa, että sitä tomisaundia on mahdoton kaivaa sieltä esille. Toki kaikkii riippuu myös soittajan balanssista ja tyylistä. Eri mikrofoneihin onkin syytä tutustua huolella ennen hankkimista.

Etuaste

Mä tein klinikan halvalla Motu8 pre (noin. 500€) ampilla ja ihan perusläppärillä. Ohjelma oli Reaper (maksaa noin 50€). 8 kanavaa 2x BD, 2x SD, 2x Toms , 2xOverheads. Mikrofoneja ei rumpuäänityksiin tarvita (perus setti) kovinkaan monta. Tuohon vois lisätä HH-mikin ja yhden/pari ambienssia (riippuen musiikkityylistä).

Kauniiksi lopuksi

Netistä löytyy hyviä artikkeleita äänittämisestä ja YouTube on täynnä kaikenlaisia rumpuäänitys-ja mikkivertailu-jutskia. Kannattaa kuitenkin olla äärimmäisen varovainen. Siellä on todella paljon väärää tietoa ja huonosti tehtyjä testejä, että ihan hirvittää. Kannattaa tehdä kokeet itse kliinisissä olosuhteissa ja ammattimaisesti...

Löysin itse pari hyvää vaihe-klippiä. Ne on suht luotettavia. Myös muutama mikitys-tyyli (Glyn Jones, John Bonham) jutska oli mainio. Mikrofoneista voisin sanoa, että kallein ei aina ole paras hinta/laatu suhteelltaan. Halvallakin saa ihmeitä aikaan, kun vain osaa löytää ne helmet.

Rumpujen ja muidenkin soittimien äänittämisessä on tietysti monta osatekijää. Rumpali, kapula, rumpu, mikrofoni, etuaste, AD-muunnin/äänikortti, muut soittimet, taimi, huone/tila jne. Koko ketju vaikuttaa ja rahaa saa uppoamaan noihin värkkeihin vaikka kuinka paljon... Mutta äänittäminen ja miksaaminen on tosi kiehtovaa ja nyt kun se on meidän kaikkien ulottuvilla (ennen studiot ja studioaika maksoi maltaita), niin kannustan teitä kokeilemaan ja tutkimaan.

Kiitokset kaikille klinikkaani osallistuville. Tässähän ei ollut kuin pieni pintaraapaisu äänittämisestä. Ensi kerralla lisää...

Käykää katsomassa mun kotisivut. Siellä on hiukan lisää taustatietoa ja infoa ja muuta-kin mukavaa...

www.mirimiettinen.com

Red Light fever!!!!

Parhain terkuin

Miri

Harjoitusäänitteiden nuotit

DRUM SET

1/8 - ROCK

♩ = 100

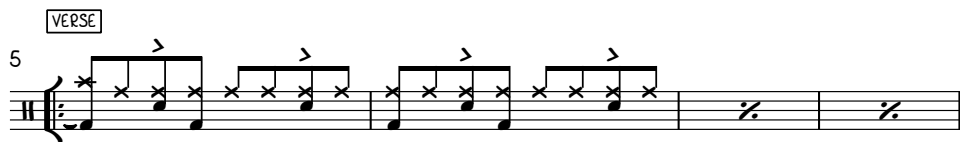
MARKKU HEIKKILÄ

INTRO



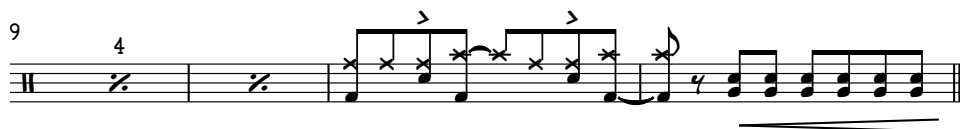
VERSE

5



9

4



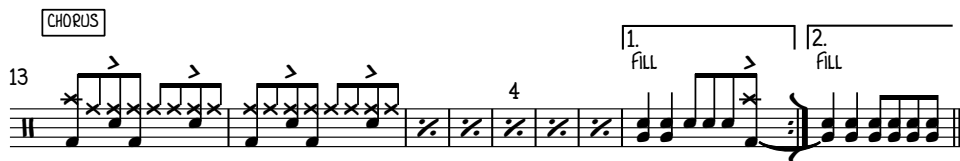
CHORUS

13

4

1. FILL

2. FILL



BRIDGE HALF-TIME FEEL

22

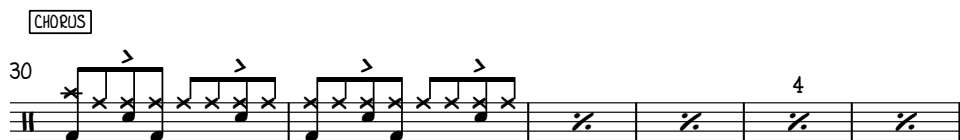
4



CHORUS

30

4



36

FILL



♩ = 90

SHUFFLE

The musical score is written for a snare drum in 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a 4/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The first four measures contain a rhythmic pattern of eighth notes with triplets and accents, marked with '3' and '>'. The fifth measure is a double bar line, followed by two more measures of rests, each marked with a double bar line and a '4' above it. The second staff starts at measure 5 and contains three measures of rests, each marked with a double bar line and an '8' above it. The third staff starts at measure 9 and contains four measures of rests, each marked with a double bar line. The fifth measure is a first ending, marked with a bracket and '1.' above it, containing four measures of eighth notes with triplets, marked with '3' and 'FILL' above it. The sixth staff starts at measure 13 and contains four measures of eighth notes with triplets, marked with '3' and 'FILL' above it. The seventh measure contains two measures of eighth notes with triplets, marked with '3' and 'FILL' above it. The eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The tenth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eleventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twelfth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirteenth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fourteenth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifteenth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixteenth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventeenth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighteenth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The nineteenth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twentieth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-first measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-second measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-third measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-fourth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-fifth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-sixth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-seventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The twenty-ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirtieth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-first measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-second measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-third measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-fourth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-fifth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-sixth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-seventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The thirty-ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fortieth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-first measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-second measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-third measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-fourth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-fifth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-sixth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-seventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The forty-ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fiftieth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-first measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-second measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-third measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-fourth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-fifth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-sixth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-seventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The fifty-ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixtieth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-first measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-second measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-third measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-fourth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-fifth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-sixth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-seventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The sixty-ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventieth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-first measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-second measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-third measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-fourth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-fifth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-sixth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-seventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The seventy-ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eightieth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-first measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-second measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-third measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-fourth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-fifth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-sixth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-seventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The eighty-ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninetieth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-first measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-second measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-third measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-fourth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-fifth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-sixth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-seventh measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-eighth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The ninety-ninth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it. The hundredth measure contains a quarter note, marked with a '4' above it.

DRUM SET

♩ = 85

MOTOWN/SOUL

MARKKU HEIKKILÄ

INTRO

VERSE

5

CHORUS

13

17

BRIDGE MOTOWN/"ALISTAJA" -KOMPPI

21

23

CHORUS

29

34

♩ = 125

MODERN POP

MARKKU HEIKILÄ

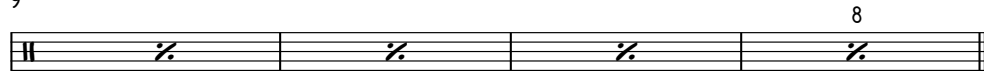
INTRO



5 VERSE HI-HAT ADD LIB



9



PRE-CHORUS



CHORUS

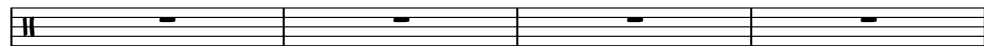


21



BRIDGE 8 TAHTIA TYHJÄÄ

25



29



CHORUS



37

